

U98.304 H Date. 18.12.03

Title - MAQADUL ADAB.

Creator - Hamid Ullah Afsar.

Publisher - Mansal Kishore (Lucknow)

Year - 1933

Pages - 144

Subject - Adab - Tang-eef.

نقد الادب

Anjuman Taraqqi Urdu Hind
M. U. Market
ALIGARH 202001

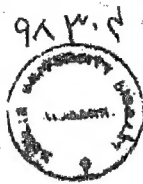


حامد الشافعی

LIBRARY BOOK

۸۰۱۵۹

۹۸۳۵۹



31.12.87

5 DEC 1987

پرنسٹن اور پبلیشر کیسی داس سٹیو پرنسٹن
نولکسٹورپس کونٹرو

M.A. LIBRARY, A.M.U.



U98304

2002

دیباچہ

اُردو زبان میں ابتدا سے لے کر اس وقت تک یہ ایک تنقید کا رواج رہا ہے لیکن ہمارے یہاں اس فن نے دو صورتیں اختیار کیں۔ ایک صورت تو وہ ہے جس میں تنقید اور تصنیف دونوں ایک دوسرے میں جذب ہو کر بیدک کے سامنے آئیں یعنی اصلاح کار و ادب۔ ہماری زبان کی شاعری کا بہت کم حصہ ایسا ہے۔ جو اشاعت سے پہلے شاعر کے علاوہ کسی دوسرے شخص کی نظر سے نہ گزرا ہو۔ اور اس میں رد و بدل نہ ہوا ہو۔ گویا نقاد کے فرائض ہمارے یہاں کے اساتذہ نے انجام دیئے۔ اس قسم کی تنقید کوئی جداگانہ صورت اختیار نہیں کرتی۔ بلکہ تصنیف ہی میں شامل ہوتی ہے۔ اور جہاں تک اس تصنیف کے پڑھنے والوں کا تعلق ہے۔ یہ خاموش تنقید کوئی وجہ نہیں رکھتی اور اس کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔

دوسری صورت میں ہمارے یہاں تنقید زیادہ تر تخریب اور تنقیص کے یہ دے میں رونما ہوتی۔ اور کسی تصنیف کی غلطیاں معلوم کرنا اور اس کے عیب اور خامیوں کو منظر عام پر لانا تنقید کا مقصد سمجھ لیا گیا۔ لیکن اسی کے ساتھ ہمارے زبان بعض اعلیٰ پایہ کی تنقیدی تصانیف سے بھی محروم نہیں رہی۔ اور وہیں سب سے زیادہ بلند رتبہ تنقیدی کارنامے مولوی الطاف حسین صاحب حالی کے رہیں منت ہیں۔ "مقدمہ دیوان حالی"۔ "یادگار غالب" اور "حیات سعدی" اس درجہ کی تنقیدی تصانیف ہیں کہ دنیا کی بڑی ترقی یافتہ زبانوں کے لئے بھی باعث صد فخر و ناز ہو سکتی ہیں۔ آناؤ اور شبلی کا درجہ بھی جیشیت تھا۔ ان ادب کے کچھ کم نہیں ہیں۔ گو آزاد کے تنقیدی جواہر کو ان کی لطافت اور خوش طبعی نے مغلوب کر لیا۔ لیکن شبلی کے

”موازنہ انیسویں صدی“ نے ہماری زبان کے تنقیدی ادب میں مستقل جگہ حاصل کر لی ہے۔ اس کے مصنف اعلیٰ ائمہ مولوی سید امداد امام صاحب اثر کی تصنیف ہے۔
 ”کاشعۃ الحقائق“ بھی اردو زبان کے تنقیدی ادب کے خزانے کا گرانا ہے۔
 منشی سجاد حسین مرحوم کے زمانہ افادت میں لکھنؤ کے مشہور طبع اخبار ”اودھ پنچ“ میں بھی بعض اعلیٰ پایہ کے تنقیدی مقالات شائع ہوئے۔ اسی طرح مولانا محمود شبیرانی کی تنقید ”شعر البیہم“ اور ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم کا مقدمہ دیوان غالب“ بھی اردو ادب کے تنقیدی عناصر میں غیر معمولی اہمیت حاصل کر چکے ہیں۔ لیکن اس وقت تک ہماری زبان میں اصولی تنقید پر کوئی کتاب نہ تھی۔ اس خدمت کو جناب ابوالحسنات سید غلام محی الدین صاحب زور نے انجام دیا۔
 اس کتاب ”مروج تنقید“ ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی۔ جس میں یورپ کے علمائے ادب کے افکار و خیالات درج کئے گئے ہیں۔

”تقدیر ادب“ کی اشاعت سے جہاں ایک طرف یہ مقصود ہے کہ اردو خواں اصحاب کو صاف اور سلیس زبان میں فن تنقید کی غرض و غایت سے آگاہ کیا جائے۔ اور اصول تنقید اور تاریخ ارتقاء کے متعلق معلومات بہم پہنچائی جائے وہاں یہ بات بھی پیش نظر ہے کہ تنقید کے متعلق ہمارے ملک میں جو غلط فہمیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ وہ دور ہو جائیں۔

اس کتاب میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ افلاطون کے وقت سے زائد حال تک تنقید کے جن قدر نظریے قائم ہوئے اور اس فن نے جتنی منزلیں طے کیں ان پر بحث کی جائے۔ ارادہ صرف یہ تھا کہ عربی و فارسی میں جس قدر تنقیدی مواد موجود ہے۔ اس کا خلاصہ بھی ایک باب کی صورت میں پیش کر دیا جائے مگر بعض احباب کی رائے یہ تھی کہ اول تو ان دونوں زبانوں میں تنقید نے ایک مستقل اور باضابطہ فن کی حیثیت

کبھی اختیار نہیں کی۔ دوسرے عالمی اور پہلی اس کام کو "مقدمہ شعر و شاعری" اور
 "شعر الحجم" حصہ چارم میں نایت خوبی کے ساتھ انجام دے چکے ہیں۔ اس لئے اس قسم
 کی کوشش سے سوائے اس کے کہ کتاب کے حجم میں اضافہ ہو جائے۔ کوئی خاص نتیجہ ترتیب
 نہ ہوگا۔ سنکرت زبان میں نقد الشعر یہ جو کچھ لکھا گیا ہے۔ میں نے ایک باب میں اس
 کا خلاصہ پیش کر دیا ہے۔ یہ شاید اردو میں نئی چیز ہو۔

"نقد الادب" کی ترتیب میں جن کتابوں سے مدد لی گئی ہے۔ اگر ان سب کی فہرست
 پیش کی جائے تو کئی صفحے درکار ہوں گے۔ مختصراً یہ عرض کر دینا کافی ہے کہ جہاں تک
 میرے احوال میں تھا۔ میں نے اس فن پر تمام مشہور اور مستند کتابوں سے استفادہ
 کیا ہے۔ اس کے علاوہ انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا اور متعدد انگریزی رسالوں کی
 پرانی جلدوں کے مضامین سے بھی مدد لی گئی ہے۔ اکثر مواقع پر موقع کتابوں کے حوالے
 حواشی ذیل میں دے دیئے گئے ہیں۔

تتقید کا مبحث اس قدر وسیع ہے کہ اگر اس پر وضاحت سے اور نقد الادب
 کے ساتھ بحث کی جائے تو متعدد ضخیم جلدیں بھی کافی نہ ہونگی۔ میں نے نقد الادب
 پر کوشش کی ہے کہ جہاں تک ہو سکے اختصار سے کام لیا جائے۔ مگر یہ بھی خیال آتا
 ہے کہ بحث کا کوئی اہم اور ضروری جزو چھوٹ نہ جائے۔ اور کتاب کی جامعیت میں
 فرق نہ آئے۔ جہاں تک ہو سکا ہے۔ سادگی اور سلاست کو بھی ہاتھ سے نہیں جانے
 دیا ہے۔ تاکہ ہر وہ شخص جسے ادبیات سے کچھ دلچسپی ہے۔ کتاب سے مستفید
 ہو سکے۔

حامد اللہ اقصی

گورنمنٹ جوبلی کالج لکھنؤ
 جولائی ۱۹۳۳ء

فہرست مضامین

۱۔ تنقید

۱۔ اردو میں تنقید کا فقدان۔ تنقید کا مقصد معاصرین پر تخریبی تنقیدیں۔
ادب کا مطالعہ اور تنقید۔ متبادل اور ذوق۔ تنقید کے معنی اور اس کے
منفعل غلط فہمی۔ ادب کے وسیع اور عمیق مطالعہ کے لئے تنقید ناگزیر ہے۔
تنقید کا یہ جائزہ تھا۔ نقاد کے فرائض۔ اصول تنقید پر ایک دلچسپ تخلیق
رسالہ کیا تنقید سائنس کی ایک شاخ ہے۔ اس رائے سے اختلاف تنقید
کے مختلف اصولوں کی مطابقت۔ تنقید اور تخلیقی ادب۔ صفحہ ۱۰

۲۔ باب اول۔ ادب اور فنون لطیفہ۔

فنون لطیفہ اور غیر لطیفہ۔ یعنی اور سماجی فنون۔ اعلیٰ اور ادنیٰ۔ اس تقسیم
کی توضیح۔ ادب۔ ادب کا موضوع صفحہ ۲۳

۳۔ باب دوم۔ تنقید یونان قدیم میں۔

فنون لطیفہ موجودہ تہذیب کا جزو ہیں۔ تنقید اور نقاد۔ اخلاقیات اور
تنقید کے اصول۔ ادب سادہ اور تخلیقی ادب۔ ادب اور تفریح طبع۔
افلاطون اور ادب۔ فنون لطیفہ اور اخلاقیات۔ افلاطون اور یونانی ادب
اسلوب پر علم صدائق کا اعتراض۔ تحریک جذبات اور اس کا اثر یونانی
ادب۔ تنقید کے نشاۃ صد۔ اسطو اور نظریہ محاکات۔ افلاطون کے اعتراضات
صفحہ ۲۸

۴۔ باب سوم۔ تنقید ہندو قدیم میں۔

سنسکرت زبان اور علم صنعت شعر

بہت مٹی اور نٹ شاستر دوش یا معاہدہ سخن۔ گن یا محاسن سخن۔ بہا مہ
 آواز لہکار شاستر۔ شاعر کے اوصاف۔ شاعری کے اقسام۔ بہا مہ کے نزدیک
 شعر کے چند عیوب۔ ریتی یا حسن بیان اور دندلی اور دامن کا زمانہ نظریہ
 خط نفس اور صوتی اسکول صفحہ ۳۹

۵۔ باب چہارم۔ تنقید زمانہ مابعد میں۔

اوسط طے آئین تنقید ترحوں اور آثار صدی میں۔ بین اور شاعری
 کی توضیح۔ طبع انسانی اور موجودات عالم۔ تنقید کا ایک نیا اصول۔ جواس ظاہری اور
 تخیل پر مادی اشیاء کا اثر۔ نظریہ تحریک تخیل۔ جس بھر اور تحمیل۔ ابتدائی
 اور ثانوی تفریعات۔ صفحہ ۴۸

۶۔ باب پنجم۔ شاعری۔ بیت تراشی اور مصوری

لوکران کا مجسمہ۔ درجل کی نظم اور مجسمہ۔ مجسمے اور نظم کا فرق۔ کیا درجل
 نے مجسمے سے خیال لیا ہے۔ شاعر اور بیت تراش کے لئے خیال کی جدت۔ الیڈ
 کے بعض مناظر۔ شاعری اور مصوری کی خصوصیات۔ شاعری اور مختلف اعضا
 کا حسن۔ محاکات۔ مصوری اور اصل کی مطابقت۔ فنون کا فرق محض اصطلاحی
 ہے۔ صفحہ ۵۶

۷۔ باب ششم۔ جمالیات اور فنون لطیفہ

حسن کا اثر۔ جمالیات یا فلسفہ حسن۔ حسن کیونکر پیدا ہوتا ہے۔ انسانی طبائع
 پر حسن کا اثر۔ مادی تحریک سے بعد کی مثال۔ جمالیاتی مسرت کی اعلیٰ ترین
 صورت حسن اور نیکی۔ فن تنقید اور جمالیات۔ زندگی اور حسن۔ تخلیقی
 قوت اور حسن حسن کی تخلیق میں ترک و اختیار کا عمل۔ فنون ازلی حسن
 کا مظہر ہیں۔ صفحہ ۶۷

۸۔ باب ہفتم۔ اصول تنقید کی تشکیل۔

حدیث اور تحریری تنقید ہیں۔ تابع و بہانہ پر اعتراضات۔ ورڈ سورنڈر اور تنقید
تنقید میں رسمی اور دوجی ضوابط کی پابندی۔ میٹھو آرٹیکل اور تنقید۔
مصنف کی شخصیت اور اس کے زمانے کی ذہنی فضا۔ شعری تنقید حیات
۷۶ صفحہ

۹۔ باب ہشتم۔ تنقید کا مقصد اور عمل

ادب کی اہم خصوصیات اور تنقید۔ ضوابط اور اصول۔ عام مقبولیت کا
معیار۔ تدبیر اور تنقید تصانیف پر تنقید۔ نئی تصانیف پر تنقید۔ اصول
صداقت۔ ادب کے مختلف اصناف میں صداقت کا معیار۔ اصول تناسب
ورثیت۔ اصول رنگ آمیزی و تخیل۔ ان اصول پر عمل کرنے کا
طریقہ۔
۸۴ صفحہ

۱۰۔ باب نہم۔ ادب کا مطالعہ۔

ادب اور مصنف کی شخصیت۔ اسلوب بیان یا اسٹائل۔ اسلوب بیان
کا داخلی پہلو۔ اسلوب بیان کا خارجی پہلو۔ نثر اور نظم۔ ورڈ سورنڈر کا نظریہ
تربیان شاعر۔ شعرا و روزن۔
۹۴ صفحہ

۱۱۔ باب دہم۔ اردو کے چند اصناف سخن۔

۱۔ غزل۔ مضامین غزل۔ اردو غزل پر فارسی تغزل کا اثر۔ غزل کی
خصوصیات۔ اردو غزل پر ایک سرسری نظر۔

۲۔ مثنوی۔ مثنوی بہ حیثیت ایک صنف سخن کے۔ مضامین مثنوی مثنوی
کی خصوصیات۔ اردو مثنوی پر ایک سرسری نظر۔ مثنوی سحر الہی
مثنوی گلزار نسیم۔ سحر الہیان اور گلزار نسیم۔ مثنوی زہر عشق

مومن کی مثنویاں۔

۳۔ قصیدہ۔ قصیدہ کی خصوصیات۔ قصیدہ نگاروں کی بے راہ

روی۔

۱۰۵ اردو قصیدہ پر ایک نظر۔ صفحہ

۱۰۵ لم۔ مستدس۔ مستدس پر حیثیت ایک صنف سخن کے مستدس اور مرثیہ

نزیبہ اور مرثیہ۔ اردو مستدس پر ایک سری نظر۔

۱۳۶ صفحہ

نقد الادب

تمہید

اُردو میں تنقید کا فقدان۔ بیسویں صدی کے تریخِ اول میں اردو زبان کے اندر علوم و معارف اور ادبیات کا جو ذخیرہ جیسا ہو گیا ہے۔ وہ ساری انیسویں صدی کی سانی ترقی پر بھاری ہے۔ لیکن مستقبل کا مورخ جب اس دور کے ادب کی تاریخ مرتب کرے گا۔ تو وہ فنِ تنقید کا فقدان اور زبان کی توسیع کے ہر پہلو پر اس فقدان کا اثر محسوس کرے گا۔

اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ کہ اس عرصہ میں ہماری زبان نے غیر معمولی سرعت کے ساتھ ترقی کی ہے۔ لیکن اس ترقی کی دوڑ و دوپ میں کسی نے یہ نہ دیکھا کہ جو گوشہ ساتھ لئے ہم منزل کی طرف بے تحاشا بھاگے جا رہے ہیں۔ وہ ہمارے لئے مفید بھی ثابت ہو گا یا نہیں۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ منزل پر پہنچنے کے بعد ہمیں اپنی ضروریات کے مطابق سامان فراہم کرنے کے لئے پھر واپس آنا پڑے۔ تنقید کا مفقود۔ ہماری زبان کی موجودہ ترقی اس باغ کی طرح ہے جس کی نشہیز زمین پر قسم قسم کی خورد و جھاڑیاں آزادانہ پھیل گئی ہیں۔ اور پھولاریں کے لئے کوئی جگہ نہ چھوڑی ہو۔ جیسے ایک باغ میں باغبان کا ہونا روشنی کو درست رکھنے۔ بیکار اور فضول جھاڑیوں کو اکھاڑ کر پھینکنے۔ کاٹ چھانڈ کرنے اور خشک اور مردہ پتیوں سے درختوں کے تھالوں اور پھولاریں کے تختوں کو صاف رکھنے کے لئے اذلیں فروری ہے۔ کہ اسی پر باغ کی بار آور و فو بصورتی اور

اُس کے صیغہ نشوونما کا انحصار ہے۔ بالکل اسی طرح ادبیات کی ترقی اور فروغی منحصر ہے۔ فن تنقید کے وجود اور اُس کے بے باک عمل پر اور جیسے باغبان کا مقصد باغ کو خوبصورت اور خوش منظر بنانا ہے۔ اسی طرح نقاد کا مطمح نظر بھی ادبیات کے معیار کو بلند کرنا اور اس کو محاسن سے لبریز کر دینا ہے۔ اور جس طرح ایک باغبان جب باغ میں جھاڑیوں اور پودوں کی شاخوں کو اپنی قیمتی سے تراشتا ہے تو اس کی مراد یہ ہوتی ہے کہ وہ جھاڑیوں یا پودے اچھی طرح پھیلنے پھولنے کی اسی طرح ایک نقاد جب کسی تصنیف پر اعتراضات کرتا ہے تو اس کا مقصد خواہ مخواہ مصنف کی مخالفت نہیں ہوتی۔ بلکہ ادبیات کو محاسن اور خامیوں سے پاک کرنا ہوتا ہے۔

معاصرین پر کسی زبان کے لٹریچر کی نشوونما پیشہ تنقید کے نہیں ہوتی۔ اسی تخریبی تنقید میں اُسے ہر ملک میں اور قریب قریب ہر دور میں نقادین ادب کا وجود ملتا ہے۔ لیکن انیسویں صدی کے دہے آخر تک بہت کم تنقیدیں ایسی پائی جاتی ہیں جن کا مقصد ادب کی بے فوض خدمت ہو۔ خصوصاً جن لوگوں نے اپنے معاصرین پر تنقیدیں کی ہیں۔ ان کی تنقیدوں میں اکثر تخریبی پہلو نمایاں رہا ہے۔ اور عموماً حریفانہ جذبہ سے متاثر ہو کر تنقیدیں کی گئی ہیں، مثلاً دالیمیر کے جھلے شکپیٹر پر۔ یا آٹے کے اعتراضات ڈانٹے پر یا رشید و طوفا کے اعتراضات خاقانی پر یا فرحتی کی نمکستہ چینیاں فردوسی کے کلام پر یا نور اللہ احراری کی خوشگنایاں سعدی پر یا سودا کے اعتراضات میر پر یا وجہ علی بیگ سرور کے جھلے میرا سن پر۔ ان چند مثالوں میں آپ کو ایک خاص بات یہ نظر آئے گی۔ کہ اکثر معشرتین خود نہایت بلند مرتبہ ہستیاں ہیں۔ اور ان میں سے بعض تو وہ ہیں۔ جو ادبیات کی دنیا میں غیر فانی اور لازوال کارنامے اپنی یادگار چھوڑ گئے ہیں۔ مگر حیرت سہی حیرت ہے کہ ایسی بلند رتبہ شخصیتوں

نے بھی اپنے ہم عصروں کے ادبی کارناموں کا اندازہ کرتے وقت آنکھیں بند کر دیں۔
ادب کا مطالعہ | ادب اگر صحیح معنوں میں ادب ہے اور بلند معیار کے مطابق
اور تنقید | ہے تو فنون لطیفہ میں داخل ہے۔ ادب کا مطالعہ کرنے والے
 کے لئے نقاد چرنا بھی ضروری ہے۔ جیسے جیسے مطالعہ وسیع ہوتا جائے گا۔ امتداد کا
 وجود طور میں آتا جائے گا۔ خواہ اس کے وجود کا احساس ہو یا نہ ہو۔ و صورت اسی
 سے مطمئن نہ ہو گا کہ ”اس کے مطالعہ سے مجھے فرحت و مسرت حاصل ہوتی ہے“
 بلکہ وہ خود سے یہ سوال بھی کرے گا کہ ”آخر اس سے مجھے فرحت و مسرت کیوں حاصل
 ہوتی ہے؟“ اور ”آیا یہ چیز اس قابل بھی ہے کہ اس سے فرحت و مسرت حاصل
 ہونی چاہیے؟“ اگر ان سوالات کا جواب دیا جائے تو مطالعہ کرنے والے کی توجہ
 مرث زیر مطالعہ تصنیف کے حدود میں محدود نہ رہے گی۔ بلکہ اُس تصنیف پر
 جس قدر خارجی اثرات عمل پیرا ہوئے ہیں۔ اُن کو بھی احاطہ کرے گی۔ اور گو مطالعہ
 کرنے والا مصنف اور تصنیف سے جلا نہ ہو سکے گا۔ لیکن آتنا و صد قنا کہہ کر
 اُس تصنیف کے اندر محصور بھی نہ رہے گا۔

مقابلہ اور ذوق | فنون لطیفہ اور ادبیات کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے

کی صحت اور درستگی کا انحصار ایک بڑے حد تک ہمارے تجربہ اور معلومات کی وسعت پر
 پڑتا ہے۔ ایک ایسا شخص جس نے کبھی بت تراش کا بنایا ہوا مجسمہ نہیں دیکھا۔ ایک کوڑہ گر
 کے بنائے ہوئے مٹی کے کھلونوں کو چیرند سے دیکھتا ہے۔ اور اُس کے کمال کی تعریف کرتا ہے
 لیکن جب کسی با کمال بت تراش کا بنایا ہوا مجسمہ اُسکی نظر سے گزرتا ہے تو کوڑہ گر کے
 کھلونوں کی وقعت اُس کی نظروں میں باقی نہیں رہتی۔ تعلیم تجربہ اور سیاحت ایسی چیزیں
 ہیں۔ جن کی مدد سے ذہن اور تیز کی نشوونما ہو سکتی ہے۔ اور آنکھیں اور کان

سہہ دہائے جاسکتے ہیں۔

روزمرہ کی زندگی میں تو ذوق کی رہنمائی کافی ہے۔ لیکن فنی کارناموں پر صحیح رائے قائم کرنے میں صرف ذوق کی امداد پر تکیہ نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً اگر ہم کسی تصویر خانہ میں جائیں تو ذوق کی مدد سے ہم مختلف تصویروں کے محاسن و معائب کا اندازہ نہ کر سکیں گے۔ اور نہ یہ معلوم کر سکیں گے کہ ایک تصویر کیوں مقابلہٴ دوسری تصویر سے بہتر ہے۔ یہیں مختلف تصویروں میں کوئی خاص فرق نہ معلوم ہوگا۔ لیکن ایک تصویر یا نقاد فن ان تصویروں کے محاسن اور ان کے معائب کا صحیح اندازہ کر سکے گا۔ نقاد کی نظر سے پہلے انہیں چیزوں پر پڑے گی۔ جو ہیں نظر نہیں آئی تھیں۔ بالکل ایسی حال ادیبان کا ہے۔ ہم کوئی خاص کتاب اس لئے پڑھتے ہیں۔ کہ وہ ہمارے لئے تفریح خاطر کا باعث ہوتی ہے۔ ایک کتاب کو دوسری کتاب پر ترجیح دینے یا ایک اسلوب بیان کو دوسرے اسلوب بیان سے بہتر سمجھنے میں ہمارا ذوق ہماری رہنمائی کرتا ہے لیکن اگر کوئی ہم سے پوچھے کہ جس کتاب کو ہم نے ترجیح دی ہے اس میں کیا محاسن اور خوبیاں ہیں۔ تو ذوق کی مدد سے ہم اس سوال کا جواب نہ دے سکیں گے۔ یہی مقصد ہے جس کی بجائے ادبی کے لئے ہم کو تنقید کی رہنمائی کی ضرورت ہے۔

تنقید کے معنی اور تنقید کے لغوی معنی ہیں پرکھنا۔ بڑے بھلے اور کھوٹے کھرے اس کے متعلق غلط فہمی کا فرق معلوم کرنا۔ بطور ادبی اصطلاح کے بھی اس لفظ کے استعمال میں اس کے لغوی معانی کا اثر موجود ہے۔ ادب کے محاسن اور معائب کا صحیح اندازہ کرنا اور اس پر رائے قائم کرنا اصطلاح میں تنقید کہلاتا ہے۔ تخلیقی ادب حیات انسانی کی اسے لفظ تنقید عربی مرثیہ و نحو کے اعتبار سے صحیح نہیں ہے۔ اس کی جگہ نقد یا انتقاد ہونا چاہیئے۔ لیکن اردو میں یہ لفظ اب اس قدر رائج ہو گیا ہے کہ اس کی جگہ کسی دوسری لفظ کا استعمال مناسب نہ ہوگا۔ چنانچہ اردو زبان کا سوال ہے اسے صحیح سمجھنا چاہیئے۔

ترجمانی کرتا ہے۔ اور تنقید تخلیقی ادب کی ترجمانی کرتی ہے۔

تنقید کے مصنفین بعض لوگوں کو یہ غلط فہمی پیدا ہو گئی ہے کہ اس کا مقصد محض عیب بینی ہے۔ اور اس کے عمل سے تخلیقی ادب کی نشوونما مسدود ہو جاتی ہے۔ اس اعتراض کا مواد خود بعض نام نہاد نقادوں نے اپنی بے اصولی تنقیدوں سے دنیا کیادر تنقید کو عیب بینی سے کوئی سروکار نہیں۔ بلکہ بعض ماہرین فن تو یہاں تک کہتے ہیں کہ تنقید کا مقصد صرف کسی تصنیف کے عیاس بیان کرنا ہے۔

بعض لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ تنقید کی ایک سرے سے ضرورت ہی نہیں ہے۔ کسی مصنف کی تصنیف سے لطف اندوز ہونے کے لئے ہمیں خود مصنف سے واسطہ رکھنا چاہیے۔ مہربان میں کسی تیسرے شخص کی ضرورت کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جتنا وقت ہم اس مصنف کے متعلق نقادوں کی تحریریں پڑھنے میں صرف کر کے ہیں۔ وہ بیکار جاتا ہے۔ ہم اس وقت کو خود مصنف کی تصانیف پڑھنے میں زیادہ بہتر طریقہ یہ صرف کر سکتے ہیں۔

ادب کے وسیع اور عمیق مطالعہ یہ خیال ایک حد تک معقول معلوم ہوتا ہے۔
کے لئے تنقید ناگزیر ہے | میرے نزدیک تنقید ان لوگوں کے لئے بیشک

زیادہ کارآمد نہیں ہے۔ جو ادب کا سرسری مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ اور جن کے پاس اس دلچسپ مشغلہ کے لئے زیادہ وقت نہیں ہے۔ لیکن تنقید ان لوگوں کے لئے ناگزیر ہے جو ادب کا وسیع اور عمیق مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے علاوہ تنقیدی ادب بچائے خود کسی طرح تخلیقی ادب سے کم دلچسپ نہیں ہے۔ تخلیقی ادب کی بنیاد تمام تر ان اشیاء پر ہے جو طبع انسانی کے لئے دلچسپی کا باعث ہوتی ہیں۔ اور جو چیزیں دلچسپی کا باعث ہوتی ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ اہم خود انسان ہے۔ یہ امر بھی واضح ہے کہ ایک مصنف کی شخصیت اس کی تصنیف میں رونما

ہوتی ہے۔ پس نقاد جب کسی تصنیف کی ترجمانی کرتا ہے۔ تو گویا مصنف کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس لئے اس کا موضوع بھی ایک شہر یا ڈرامہ نویس کے موضوع کی طرح حیات انسانی ہی ہے۔

لیکن اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیے کہ کسی مصنف کی تصانیف پر تنقید پڑھنے کے بعد ہم اُس مصنف کی تصانیف سے بے تیار ہو گئے ایک مصنف کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے کے لئے اُس مصنف کی تصانیف کا مطالعہ لازماً ضروری ہے۔ یہ کام ہمارے لئے کوئی اور درمیانی شخص انجام نہیں دے سکتا۔ اگر مجھ سے کوئی پوچھے کہ دیوان غالب پر سب سے بہتر کوئی کتاب ہے تو میں جواب دوں گا کہ دیوان غالب پر سب سے بہتر کتاب دیوان غالب ہی ہے۔

تنقید کا بے جا استعمال تنقید سے ایک اور فرامی کے پیدا ہونے کا امکان ہے۔ وہ یہ کہ بعض اوقات نقاد کی شخصیت یا تنقید کی قوت اور ذوق سے مرعوب ہو جاتے ہیں۔ اور اُس کے فیصلہ کو آخری اور ناقابل تردید فیصلہ سمجھ بیٹھتے ہیں ایسا بھی نہ ہونا چاہئے۔ کسی تصنیف کی تنقید کو خود تنقیدی نظر سے دیکھنا ضروری ہے اگر ہم نے یہ نہ کیا اور نقاد کی رائے پر اپنی رائے کا انحصار رکھا تو اس کا نتیجہ ہوگا کہ ہم مصنف کی تصنیف کو اپنے نقطہ نظر سے نہیں بلکہ نقاد کے نقطہ نظر سے دیکھیں گے۔ پس بھی اُس تصنیف میں وہی محاسن اور معائب نظر آئیں گے جو نقاد کو نظر آئے۔ اگر کہیں اُس سے نفوذ ہوئی ہے تو ہم سے بھی نفوذ ہوگی۔ اس طرح نقاد ہمارے اور جس تصنیف پر اُس نے تنقید کی ہے۔ اُس کے درمیان بحیثیت ایک ترجمان کے نہ ہوگا۔ بلکہ وہ ایک قسم کی رکاوٹ اور مزاحمت پیدا کر دے گا۔ ظاہر ہے کہ یہ صورت تنقید کے بے جا استعمال ہی سے پیدا ہو سکتی ہے۔ جو تنقید سے استفادہ حاصل کرنے والوں کا قصور ہے تنقید کا نہیں۔

نقاد کے فرائض۔ نقاد کا سب سے پہلا فرض بے لوث ہونا ہے۔ اس پر لازم ہے کہ وہ زیر تنقید تصنیف پر مکمل طور سے عبور حاصل کر لے۔ اس کے مقصد کی ترجمانی کرے۔ اس کی اہم ترین خصوصیات اور اس کے محاسن کا تجزیہ کرے۔ اس امر کو واضح کرے کہ اس تصنیف میں کیا چیز ایسی ہے جو مستقل اور باقی رہے والی ہے اور کیا چیز غیر مستقل اور عارضی ہے۔ یہ دیکھئے کہ اس میں جمالیاتی اور اخلاقی عنصر کہاں تک ہے۔ مصنف نے قصداً ان عناصر کو شامل کیا ہے۔ یا بلا قصد تخیل اور طرز بیان کی قوت سے یہ چیزیں اس کی تصنیف میں پیدا ہو گئی ہیں جو مطالب اس تصنیف میں کتابتہ بیان ہوئے ہیں۔ ان کی تشریح کرے۔ کتابتہ تصنیف حصول کی ایک دوسرے سے پیوستگی دکھائے اور کمال تصنیف سے ہر مصرعہ کے تعلق کو واضح کرے۔ اس کے اہم مطالب کو ایک جگہ جمع کر کے ان کے محارج پر روشنی ڈالے اور اسی موضوع پر جو کچھ اس تصنیف سے پہلے لکھا جا چکا ہے اس سے تصنیف زیر تنقید کا مقابلہ کرے۔ یہ سب باتیں تنقید کے لئے ضروری ہیں۔ اصولی تنقید پر ایک دلچسپ طریقہ رسالہ۔ بعض نقاد خود اپنے خیالات اور اپنی رائیں مصنف کے سر تقویٰ دیتے ہیں۔ یہ طریقہ نہایت نامناسب ہے اور تنقید سے اس کو فائدہ کبھی واسطہ نہیں۔ علامہ امین مسٹر واربرٹن نے آٹھ جلدوں میں انگلستان کے مشہور شاعریکسیر کا کلام معہ تنقیدی حواشی کے شائع کیا۔ ان حواشی کے ذریعہ جن مطالب کی ترجمانی کی گئی تھی وہ شیکسپیر کے نہیں تھے۔ بلکہ زیادہ تر خود مسٹر واربرٹن کی جولانی طبع کے رہن منت تھے چنانچہ مسٹر امین ایڈورڈس نے علامہ امین شیکسپیر کے اس ادیشن کے متعلق ایک نہایت دلچسپ طریقہ رسالہ "اصول تنقید" کے نام سے شائع کیا اور اس کا انٹرناروئل کے الفاظ میں دیا گیا۔

"یہ رسالہ ضمیمہ ہے شیکسپیر کے اُس اڈیشن کا جو مسٹر واربرٹن نے شائع کیا ہے اس کی بنیاد خود اُس مشہور اڈیشن کے جوشی پر رکھی گئی ہے۔"

اس رسالہ میں کل پچیس اصول قائم کئے گئے ہیں۔ ان میں سے چند

صیغہ ذیل ہیں۔

(۱) ایک نقاد کو حق حاصل ہے کہ وہ یہ ظاہر کر دے کہ جس مصنف پر وہ تنقید کر رہا ہے۔ اُس نے قطعاً وہی لکھا ہے جو نقاد کے خیال میں اُسے لکھنا چاہیے تھا۔ اور یہ بات مستند کامل بعروضے کے ساتھ کہنی چاہیے۔ جس سے پڑھنے والوں کو یہ معلوم ہو کہ نقاد اُس کتاب کے لکھتے وقت خود مصنف کے پہلو میں بیٹھا ہوا تھا۔

(۲) نقاد کو حق حاصل ہے کہ جس عبارت کا مفہوم وہ سمجھ نہ سکے اسکو بدل دے (۳) زینہ تنقید تصنیف میں جب کوئی ایسی عبارت آجائے جس کو نقاد پسند نہیں کرتا، اس عبارت کا تبدیل کرنا بھی اُس کے بس سے باہر ہے تو نقاد کو حق حاصل ہے کہ مصنف کو دل کھوا کر یہ لکھ دے۔

(۴) یہ یا ایک دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ نقاد بے دھڑک اس امر کا اعلان کر دے کہ اُس تصنیف میں تحریف کی گئی ہے۔ یہ عبارت اصل کتاب میں نہ تھی۔ کسی احمق نے جھانک کر سمجھ میں آیا ہے مگر یہ مصنف سے اسے کوئی واسطہ نہیں ہے۔

(۵) نقاد کو حق حاصل ہے کہ زینہ تنقید تصنیف میں جو مترادف الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔ ان کو خارج کر دے۔ اور ان کی جگہ نئے الفاظ رکھ کر شامل کر دے۔ یہ عمل ان الفاظ پر ہی کیا جاسکتا ہے۔ جن کو نقاد پسند نہیں کرتا یا جو اسکی سمجھ میں نہیں آتے۔

یہ نقاد کو حق حاصل ہے کہ وہ کسی مصنف کی ترجمانی اس طرح کرے کہ

جو کچھ مصنف کہنا چاہتا ہے۔ اُس کے بالکل متضاد معنی پیدا ہو جائیں۔
مدت ہوئی اردو میں بھی دیوان غالب کی ایک شرح قریب قریب انہیں اصول
کے مطابق شائع کی گئی تھی۔ مگر وہ چلی نہیں۔

کیا تنقید سائنس کی ایک شاخ ہے۔ کچھ حصے سے یورپ میں ایک گروہ
ایسا پیدا ہو گیا ہے۔ جو ادبی تنقید کو بھی سائنس کی ایک شاخ بنا دینا چاہتا ہے
پروفیسر مولٹن نے شیکسپیر کے ڈراموں کے متعلق اپنی مشہور کتاب میں اس مسئلہ پر
بحث کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ تنقید کو ادب کی ایک شاخ نہ سمجھنا چاہیے۔ بلکہ سائنس کی
شاخ سمجھنا چاہیے۔ اور نقاد کو بھی سائنسدان کی طرح بے لوثی کے ساتھ حقائق کی
پردہ کشائی کرنی چاہیے۔ اُس کو کسی تصنیف کے محاسن وہ حاشیہ سے کوئی واسطہ
نہ ہونا چاہئے۔ جس طرح ایک ماہر ارضیات سنگ سرخ کے کسی پرانے ذخیرہ کی تعریف
میں کبھی نصیہ نہ خوانی نہیں کرتا اور نہ منطقہ بارہ کی سبھو اُس کا مقصد ہوتا ہے
اسی طرح نقاد کو ادب کے اوصاف اور قیادتوں سے کوئی تعلق نہ رکھنا چاہیے۔
تنقید کی نظریں تصانیف کی مختلف قسمیں تو ہو سکتی ہیں لیکن وجہ نہیں ہو سکتے۔ مثلاً
اگر یہ کہیں کہ میرامن نے انظار خیال کا جو طریق اختیار کیا وہ وجہ علی بیگ سرود کے طریقہ
سے مختلف تھا تو صحیح تنقید ہوگی۔ لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ دونوں میں کونسا طریقہ بہتر یا بدتر
ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے یہ کہیں کہ درخت کے پتے اسکے پھولوں سے مختلف ہیں۔
اس قسم کے مقابلہ میں ایک چیز کو دوسری چیز پر ترجیح نہیں دی جاسکتی کیونکہ دونوں چیزوں
میں کوئی شے مشترک نہیں ہے۔

اب تک یہ طریقہ رہا ہے کہ زائد قدیم سے تنقید کے چند اصول چلے آ رہے ہیں
ان کی پابندی کرنا ہر نقاد کے لئے ضروری سمجھا جاتا ہے۔ لیکن تنقید کو سائنس کی

ایک شاخ قرار دینے والے ان اصولوں کو نہیں مانتے وہ کہتے ہیں کہ نقد الادب کے اصول آئین فطرت کی طرح ہیں۔ جو خارج سے عائد نہیں کئے جلتے بلکہ واقعات اور مشاہدات کو آئین و ضوابط کی صورت میں تبدیل کر دیا جاتا ہے۔ مشاہدات کی بنا پر جو کلیات قائم کر لئے گئے ہیں۔ وہی آئین فطرت کہلاتے ہیں۔ وہ یہ بتاتے ہیں کہ اصل میں کیا موجود ہے یہ نہیں بتاتے کہ کیا ہونا چاہئے تھا۔ مثلاً جراثیم کی پیدائش نے اپنے ڈراموں کی ترتیب میں اختیار کئے وہ پہلے سے تیار کردہ اصول بناتے تھے جن کی پابندی اس پر خارج سے لازم کر دی گئی ہو۔ بلکہ یہ اصول وہ ہیں جو شیکسپیر کے ڈراموں کا مطالعہ کرنے والوں نے اس کے ڈراموں سے اخذ کئے۔

اس کے علاوہ تنقید کو سائنس کے حدود میں لانے والے ادب کا کوئی مخصوص اور معین معیار بھی تسلیم نہیں کرتے جس کے مطابق ادب کے محاسن و معائب کا اندازہ کیا جاسکے۔ وہ کہتے ہیں کہ ادب بھی اصول اور قواعد کی متابعت پر مجبور رہے۔ اس کی تاریخ بھی غیر محدود آراء کی تفسیرات کی تاریخ ہے۔ اس لئے کسی مخصوص اور معین معیار کے مطابق اس کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔

نتیجہ یہ نکلا کہ قواعد و ترتیب تنقید تصنیف کا مطالعہ خالص علمی تحقیق و تدقیق اور تجزیہ اور تشریح کے ذریعہ کرنا چاہئے۔ اس نظریہ کے مطابق تصنیف کے اصول و ضوابط خود اس تصنیف کے اندر تلاش کر لئے جائیں اور ان اصول و ضوابط کے مطابق کسی دوسری تصنیف کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔

اس رائے سے اختلاف۔ اس امر کے متعلق تو کوئی فیصلہ کن رائے قائم کرنا مشکل ہے۔ کہ اپنی تنقید کسی ارضیات یا علم نباتات کی طرح سائنس کے حدود میں داخل ہو سکے گی لیکن مسٹر مولٹن یا ان کے ہم خیال اصحاب نے اس مسئلہ پر جو کچھ لکھا ہے۔ اس کے بعض اہم اجزاء اس سہرین تنقید کا مستحق ہونا مشکل ہے۔

سائنٹیفک تنقید میں بقول مسٹر مولٹن کے کسی تصنیف کے حسن و قبح پر روشنی نہیں ڈالی جاتی اور نہ اس پر بحث کی جاتی ہے کہ وہ تصنیف تفریح خاطر کا ذریعہ بن سکتی ہے یا نہیں اور اس میں جمالیاتی پہلو کو کہاں تک اہمیت دی گئی ہے لیکن اگر تنقید ان سب باتوں کو واضح نہیں کرتی تو وہ تنقید نہیں ہے اور کچھ ہے۔

ایک بڑا فرق ادب اور علم بناتا ہے اور حقیقت میں یہ ہے کہ مرفعالہ کے میں

شخصیت، حق و باطل، جذبات و حسیات اور جمالیات کا عنصر بالکل موجود نہیں ہے۔

لیکن یہ سب چیزیں ادب کی جان ہیں۔ جن کا اہم ترین عنصر زندگی کی ترجمانی ہے۔

ادب کے حسن و قبح پر رائے قائم کرنے سے گزرنے کے بغیر سائنٹیفک تنقید

کوئی کتاب پڑھتے ہیں تو اپنے نزدیک اس کتاب کے بہتر یا بدتر ہونے کا فیصلہ ضرور

کرتے ہیں۔ اگر کوئی شخص غور و خوض کے ساتھ کسی کتاب کا مطالعہ کرے تو اپنے ذوق

اور اپنی محاورات کے مطابق اس پر رائے ضرور قائم کر لیتا ہے۔

سائنس اور ادب کا فرق اڈلین کے نظریہ تحریک تخیل سے (جس کا ذکر آئندہ

صفحات میں آئیگا) اچھی طرح واضح ہو جاتا ہے۔ سائنس کے لئے فردی ہے کہ وہ

موجودات کو ان کی اصحاب صورت میں واضح کرے۔ تخلیقی ادب کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ

موجودات کا جواثر ادیب کے دل و دماغ پر ہوا ہے۔ اس کو تخیل کی رنگ آمیزی کے

بعد پیش کرے۔ یہی تخیل کی رنگ آمیزی یا ذاتی عنصر ہے۔ جس سے خیال متحرک

متاثر ہوتا ہے اور یہی وہ چیز ہے جو سائنس کو میسر نہیں۔ اس سے ظاہر ہو گیا کہ ادبی

تنقید کا سائنس کے بنیادی اصول سے راستے پر گامزن ہونا مشکل ہے۔

تنقید کے مختلف کسی تصنیف پر بے لاگ اور صحیح رائے قائم کرنے کے لئے

اصول کی مطلق اصول کو بنیاد رکھئے کہ اس تصنیف کا اندازہ مختلف پہلوؤں سے

کرے اور تنقید کے تمام اصول پیش نظر رکھے۔ یہ امر بھی نہایت ضروری ہے کہ تنقید

کی نوعیت کے مطابق اُسکی قدر و قیمت کے اندازہ کرنے کا معیار اختیار کیا جائے۔
 فرض کیجئے ایک ایسی کتاب ہے جس پر طے قائم کرنے کے لئے معیار صداقت زیادہ
 موزوں ہے۔ اس حالت میں افلاطون کی رہنمائی سے فائدہ اٹھانا چاہئے اور
 دیکھنا چاہئے کہ جو مواد اس کتاب میں فراہم کیا گیا ہے۔ وہ زندگی کے واقعات
 اور حالات کے مطابق ہے یا نہیں۔ یا فرض کیجئے کوئی دوسری کتاب ایسی ہے جس
 کے محاسن و معائب کا اندازہ اصول تناسب و ترتیب کے مطابق زیادہ اچھی طرح
 ہو سکتا ہے۔ اس صورت میں ارسطو کا بتایا ہوا راستہ اختیار کرنا زیادہ مناسب
 ہوگا اور یہ دیکھنا پڑے گا کہ ادب کی جس صنف سے یہ تصنیف متعلق ہے اسلوب
 و صورت میں اُس کی پابندی کی گئی ہے یا نہیں اور فنون لطیفہ کا عام مقصد
 یعنی تفریح طبع اس سے پورا ہوتا ہے یا نہیں۔

پھر یہ بھی خیال رکھنا چاہئے کہ اگر ہم معیار صداقت پر عمل پیرا ہوتے ہیں
 تو ہمیں افلاطون کی بتائی ہوئی جدول سے کچھ آگے بڑھنا پڑے گا۔ اور فنون لطیفہ
 کی صداقت اور منطق کی صداقت کے فرق کو ملحوظ رکھنا ہمارے لئے ضروری
 ہوگا۔ جن تصانیف کا موضوع شاعری یا افسانہ ہے اُن کی صداقت زندگی کے
 واقعات و حالات سے مطابقت پر مبنی ہوتی ہے۔ جو شاعر کے دل و دماغ پر
 اُن واقعات سے پیدا ہوا ہے یہی فنی صداقت ہے۔

تنقید اور تخلیقی ادب۔ تنقید ہمیشہ قدامت پسندی کی طرف مائل رہی ہے
 اُس نے قریب قریب ہمیشہ ماضی سے امداد و طلب کی ہے اور ماضی کا بتایا ہوا
 راستہ اختیار کیا ہے۔ یہ بھی ایک حد تک صحیح ہے کہ اُس کے عمل سے بعض اوقات
 تخلیقی ادب کی راہیں رکاوٹیں پیدا ہوتی رہی ہیں اور جب کبھی جدت اور اختراع
 کا سلسلہ شروع ہوا تخلیقی اور تنقیدی قویں برسرِ پیکار نظر آنے لگیں لیکن ایک ادب

ہی کیا یہ جنگ تو زندگی کے ہر شعبہ میں جاری رہتی ہے۔ آزادی اور اختیار میں۔ عادت اور رواج میں۔ قدیم اور جدید میں۔ ان سب کے اختلافات میں وہی مایکے خیر پہنچا ہے۔ کبھی اس کو فتح ہوتی ہے کبھی اس کو۔ مگر جنگ کا سلسلہ برابر جاری رہتا ہے ہاں اگر تنقیدی قوت نے مطلق الحسانی اور خود سری سے کام لیا اور اپنے حدود سے باہر قدم رکھا اور اپنے اختیارات کا بچا استعمال شروع کر دیا تو پھر ادب میں بھی آزادی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ اور وہ کسی کے روکے نہیں رکھتی۔

یہ بھی ممکن ہے کہ بعض تخلیقی کار نامے تنقید کی بی رحمی کا شکار ہو گئے ہوں لیکن اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ تنقید نے اکثر ادب کی بے لاد روی کو روکا ہے اور اس کی رہنمائی کی ہے گو اس سے زیادہ اس نے کبھی کبھار نہیں کیا۔ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ تخلیقی قوتیں نئی نئی راہیں اختیار کرتی ہیں۔ اور تنقید بادل ناخواستہ ان کے پیچھے ہوتی ہے۔ پھر رفتہ رفتہ یہ تیار راستہ اس کے پیروں کو گھس جاتا ہے۔ اور اسکی اجنبیت دور ہو جاتی ہے۔ اس طرح تنقید برابر نئے خیالات اور نئے حالات کے پہلو بہ پہلو چلتی رہتی ہے۔

پس ایک نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ ان راہوں پر کھنقا عبور حاصل کرے جو زمانہ قدیم سے لے کر اس وقت تک ادب کی ترجمانی کرنے اور اسکے محاسن و معائب کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے میں ہماری رہنمائی کرتے رہے ہیں اور اس کا فرض ہے کہ فن تنقید کے ارتقا اور ترقی کی روداد سے پورے طور پر آگاہ ہو۔ یہ روداد آئندہ صفحات میں پیش کی گئی ہے اور اس امر کی کوشش کی گئی ہے کہ اختصار و مگر وضاحت اور صفائی کے ساتھ تمام مسائل کی تشریح کر دی جائے۔

باب اول

ادب اور فنون لطیفہ

فنون لطیفہ | فنون کو ماہرین تنقید نے دو قسموں میں منقسم کیا ہے۔ فنون اور غیر لطیفہ | لطیفہ اور غیر لطیفہ۔ فنون لطیفہ میں فن تعمیرت تراشی تصویر کشی موسیقی اور شاعری شامل ہیں۔ انہیں میں خطابت اور قاصی کا شمار بھی ہو سکتا ہے۔

فنون غیر لطیفہ میں لوہار۔ تاجدار۔ کونہ گر اور نوربان وغیرہ کا کام شامل ہے۔ فنون کی ان دونوں قسموں میں فرق یہ ہے کہ لطیف اور اعلیٰ پایہ کے فنون انسان کے لئے فرحت و مسرت کا ذریعہ بنتے ہیں اور غیر لطیف یا کم درجہ والے فنون اُس کی ضروریات مہیا کرتے ہیں۔ فنون کی ایک قسم سے اُس کے ذہنی ارتقا کا اندازہ ہوتا ہے۔ اور دوسری سے اسکی جسمانی اور مادی ترقی کا پتہ چلتا ہے فنون غیر لطیفہ کا مقصد ان کا بکار آمد ہونا ہے۔ اسی لئے وہ کبھی کبھی مفید فنون بھی کہلاتے ہیں۔ اور جس قدر زیادہ وہ مفید ہوں گے اُسی قدر زیادہ بہتر شمار ہوں گے۔ گویا اُن کی خوبی کا انحصار تمام تر اُن کی نفع رسانی پر ہے۔ عینی اور سماعتی فیزان۔ فنون لطیفہ کی دو قسمیں ہیں۔ عینی یا وہ جو آنکھ سے متعلق ہیں۔ اور سماعتی یا وہ جو کان سے متعلق ہیں۔ یعنی دل تک پہنچنے کے لئے آنکھ یا کان دونوں میں سے جس چیر کو ذریعہ بنائیں۔ فنون کو ان دو قسموں میں اُسی کی مناسبت سے نامزد کیا گیا ہے۔ اس تقسیم کی رو سے

فن تعمیر۔ بت تراشی اور تصویر کشی نے شاعری اور موسیقی سے بالکل جدا گانہ حیثیت اختیار کر لی۔

اعلیٰ اور ادنیٰ۔ فنون لطیفہ کی تقسیم ایک اور حیثیت سے اعلیٰ اور ادنیٰ میں کی جاتی ہے۔ اعلیٰ فنون میں وہ فنون شامل ہیں جو اپنے مقصد کی تکمیل کے لئے کم سے کم مادی ذرائع استعمال میں لاتے ہوں۔ اور ادنیٰ فنون ہیں وہ فنون ہیں جن کا وجود مادی ذرائع پر قائم ہو۔

اس اصول کے مطابق ہیگل کی رائے میں شاعری اعلیٰ ترین فنون میں داخل ہے اور فن تعمیر کا شمار ادنیٰ ترین فنون میں ہے۔ فن تعمیر کو ادنیٰ ترین درجہ اس لئے دیا گیا ہے کہ اس فن کے روحنا ہونے میں مادی ذریعہ بہت زیادہ نمایاں ہے۔ اس سے ذرا بلند بت تراشی ہے۔ اس کی بنیاد بھی مادی ہے۔ بت تراشی ہنر کی صورت بدل دیتا ہے۔ بے جان اور جامد چیز میں جاندار کی شباهت پیدا کر دیتا ہے۔ یہی اس کا فن ہے۔ بت تراشی سے تصویر کشی اور زیادہ بلند درجہ پر ہے۔ یہاں مادی ذریعہ کم ہو جاتا ہے حجم اور ذرات باقی نہیں رہتی اور صرف کاغذ یا کپڑے کی سطح یعنی لمبائی اور چوڑائی باقی رہ جاتی ہے۔ لیکن اس سطح پر تصویر مادی اشیاء کی شبیہیں پیدا کر دیتا ہے۔ جن میں شکل و صورت اور حجم چیزیں موجود ہوتی ہیں۔ اس سے بالاتر موسیقی کا درجہ ہے۔ جس کا مادی جز و صرف آواز کی مقدار ہے۔ اس کے بعد شاعری ہے جو مادہ سے استفادہ لگ ہے کہ اس کے ظہور پذیر ہونے کا واحد ذریعہ (بحر کے جز کو مستثنیٰ کر کے) چند علامات و نشانات یعنی الفاظ

لے ہیگل (GEORGE FREDRICK WILHELM HEGEL)

مشہور جرمن فلسفی۔ پیدائش ۱۷۷۶ء وفات ۱۸۳۱ء

ہیں۔ حقیقات کی طرف ذہن منتقل کھڑتے ہیں۔

اس تقسیم | فزون کی اس آخری تقسیم سے اس امر کا اندازہ بخوبی ہو
کی توضیح | سکتا ہے کہ فزون لطیفہ کو جو دو ہیں آنے کے لئے کسی مادی

بنیاد کی ضرورت ہے۔ خواہ وہ فن تعمیر کے سنگ و خشت ہوں یا شاعری کے
لفظی علامات۔ دوسری بات یہ واضح ہوتا ہے کہ ذہن تک رسائی کے لئے فزون
کو بصارت یا سماعت الٰہی دو ذرائع میں سے ایک ذریعہ کی ضرورت پڑتی ہے۔

بات جو دونوں سے اہم ہے یہ ہے کہ فزون کی مادی بنیاد یا سماعت و بصارت کی
راہیں محض ذرائع ہیں۔ جن کے وسیلے سے مثلاً دماغ یا نظریاتی قاری کے دماغ میں راہ
پیدا کرتا ہے چنانچہ فزون کی مادی صورت ایک قدیم عبادت خانہ کی عمارت سے لے کر ایک
غزل تک محض اشارات و علامات کا کام دیتی ہے۔ حقیقی چیز وہ نہیں ہے جس کو صرف
جو اس ظاہر محسوس کر سکیں بلکہ اس کا وہ پوشیدہ اثر ہے جس کا خطاب دل و دماغ سے
ہے۔ اور جس سے صرف دل و دماغ ہی کیفیت اندوز ہو سکتے ہیں۔ پس فن اظہار ہے۔
حقیقت وجود کا اس کے ذہنی اور باطنی پہلو سے۔

ادب - ہم اپنی ذات کے علاوہ دنیا کی تمام چیزوں کو دو پہلوؤں سے دیکھتے ہیں۔
ایک خارجی اور ایک داخلی۔ مادی اشیا کا احساس خواہ وہ فنی روح ہوں یا غیری
روح خارجی پہلو ہے اور وہ ذہنی اشکال جو ہمارے دماغ پر منعکس ہوتے رہتے
ہیں۔ داخلی پہلو سے متعلق ہیں۔

اگر ہم غور کریں تو ہم اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ ذہن اور عقل کی مدد سے جب ہم
دنیا پر نظر ڈالتے ہیں اور حافطے کی مدد سے موجودات عالم کا عکس ہمارے پیش
نظر ہوتا ہے۔ تو وہ غیر محدود ہوتا ہے۔ اور اس کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں
ہوتی۔ اس وقت کہیں لکھ رہا ہوں اگر میں اپنے ارد گرد دیکھوں تو جو اس ظاہری

کی مدد سے میرا نظارہ میرے کمرے کی چار دیواری میں محدود رہے گا۔ لیکن اگر میں اپنی توجہ ان قریب و چار کی مادی اشیاء سے ہٹا کر ذرا سچوں تو میرے خیالات میری معلومات کے مطابق زمان و مکان کی قید سے آزاد ہونگے۔ اور تمام موجودات عالم کا احاطہ کر سکیں گے۔ واقعی ناظر صرف میرے فوری احساسات تک ہی محدود نہیں رہتے بلکہ میں لمپے گذشتہ احساسات سے بھی فائدہ اٹھا سکتا ہوں۔ اور اس سے بھی زیادہ اہم یہ بات ہے کہ میں دوسرے لوگوں کے احساسات سے بھی فائدہ اٹھا سکتا ہوں۔ خواہ وہ کسی زمانے میں گزرے ہوں۔ اور خواہ کسی قسم اور نسل کے افراد ہوں۔ کیونکہ ہر زمانے اور ہر قوم کے افراد کے خیالات اندیزات عمارتوں میں، فنون میں، رسم و رواج میں اور خصوصیت سے ان کی تحریروں میں پائے جاتے ہیں جو کتابوں اور خطوطوں میں محفوظ ہیں، اور احساسات کہ ان تمام خارجی ذیلیات میں سے جو خالق کے مجموعی مفہوم کو ادا کرنے کے لئے ہم "ادب" کا نقطہ نظر اصطلاح کے استعمال کرتے ہیں۔ سب سے زیادہ موثر ہے اور وسعت کے لحاظ سے تمام انسانی اعمال و خیالات کو احاطہ کئے ہوئے ہے جیسا کہ ہم اوپر ذکر کر چکے ہیں۔ ادب (یا شاعری جو ادب کی اعلیٰ ترین صنف ہے) از سر تا پا وہ خلی کیفیات کا حامل ہے۔ اور اپنے وجہ کے لئے کم سے کم اور ہلکے سے ہلکا مادی ذریعہ استعمال میں لاتا ہے۔

مصنف جس چیز کو الفاظ کے اشارات و علامات کے ذریعہ ظہور میں لاتا ہے۔ وہ حالات و اوقات یا موجودات کا خارجی اور بیرونی منظر نہیں ہوتا۔ بلکہ حالات و اوقات اور موجودات سے انسان کا تعلق اور ان اشیاء سے جو نقش اور چھٹا اس کے دل و دماغ پر ملتا ہے۔ اس کا اظہار کرتا ہے۔ وہ عمارت یا جنگ یا پہاڑ یا دریا یا وادی کا نقشہ نہیں کھینچتا بلکہ ان چیزوں سے جو اثر اس کے دل پر یا

لوگوں کے دل پر پڑا ہے اور جو خیالات پیدا ہوئے ہیں، ان کو الفاظ میں بھر دیتا ہے۔ یہی ادب ہے۔

پس ادب روادار ہے، انسان کے دل و دماغ پر خارجی موجودات کے نقوش و اثبات کی اور ان خیالات کی جڑوں نقوش و اثرات کے ذریعہ اس کے دل میں پیدا ہوئے۔

ادب کا موضوع ادب کا موضوع حیات انسانی کے ہر جز و کو احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اور افراد اور قوموں کے تجربات کا مجموعی نتیجہ ہے۔ اور محض ادب ہی کے ذریعہ موجودات عالم کا داخلی منظر ہمیں میسر ہوتا ہے۔ ادب ہی کی معرفت ہم صد ہا سال پہلے گزرے ہوئے لوگوں سے ہم کلام ہوتے ہیں، انطاطون و عزالی بدھ یہ سب ہمیں اپنے ارشادات سے مستفید کرتے ہیں، ہم اسی کو رہنما بنا کر باپل کی گلیں میں پھرتے ہیں، ایچمنٹر کی سیر کرتے ہیں بیت المقدس کی زبیرت سے شرف اندوز ہوتے ہیں، اسی کے لیے جاں بخش سے ہزار ہا سال پہلے کی تہذیب و تمدن کو حیات تازہ بناتے ہیں۔ ادب ہی ہے جس نے دور و دراز مقامات اس طرح پیش نظر کر دیئے گویا درمیان میں کوئی فصل تقابلی نہیں۔ نہ موت یہ بلکہ تخلیقی ادب کے کام میں نے خود اپنے اقبالیم بنائے۔ اور انہیں اپنی دماغی مخلوق سے آباد کیا۔ شیکسپیر کا سہلٹ اور ایسا گو، مولوی انیسٹن احمد کا ظاہر دار بیگ، مرثا ر کا فوجی، کانن لڈ کا کاش لاکس ہومز ایسی ہی جتنی جاگتی ہستیاں ہیں۔ جیسے خود ہم اور ہمارے احباب ہیں۔ کیونکہ ادب نے ان ہستیوں کو ہم سے اس طرح روشناس کیا ہے اور ان کے عادات و خصلتوں سے اس طرح آگاہ کر دیا ہے۔ جیسے ہم اپنے کسی قریب سے قریب عزیز یا دوست سے آگاہ ہوں۔

مختصر یہ کہ ادب انسانیت کا دماغ ہے۔ جس طرح افراد میں ان کا دماغ

رواۓ ماضی کے احسان کی روداد کو محفوظ رکھنا ہے۔ اُس کے تجربات اس کے معلومات کا تحفظ کرتا ہے۔ اسی طرح تمام نسل انسانی کی روداد ادب میں محفوظ ہے۔ اور جس طرح حواس ظاہر کا عمل بغیر دماغ کے تعاون و تعامل کے افراد کے لئے بیکار اور فضول ہے۔ اسی طرح قدیم تجربات کے فراہم شدہ خزانہ کے بغیر جو ہمیں ادب کے وسیلے سے دستیاب ہوتا ہے۔ نسل انسان کی زندگی وحشت اور بربریت اور بے بہیمیت کی طرف عود کر جائے گی۔

باب دوم

تنقید یونانِ قدیم میں

فنون لطیفہ موجودہ تم نے اکثر دیکھا ہوگا کہ لوگ اپنے ذوق اور پسند کے تہذیب کا جزو ہیں مطابق تصویریں فراہم کرتے ہیں۔ ان کے لئے خوبصورت فرم بناتے ہیں۔ انہیں دیواروں پر لگاتے ہیں۔ میزوں پر سجاتے ہیں اور ان کے موقع بناتے ہیں۔ یہ بھی نوسے گزرا ہوگا کہ چھوٹے چھوٹے مجسمے کمروں کی زینت کے لئے حاصل کئے جاتے ہیں۔ کتابوں کی جلدیں بنوانے میں ان کے خوشنما اور نظر فریب ہونے کا خیال رکھا جاتا ہے۔ یہ سب باتیں ثبوت ہیں۔ اس امر کا کہ فنون لطیفہ موجودہ تہذیب و تمدن کا جزو ہیں۔ کیونکہ اگر ہم کبھی کبھی ان چیزوں سے یا ان خیالات سے جو ان چیزوں کو دیکھ کر پیدا ہوتے ہیں۔ لطف اندوز یونانہ چاہتے تو نابہیم انہیں اپنے ارد گرد جمع کرنے کی کوشش نہ کرتے۔

تنقید اور نقاد۔ جب فنونِ لطیفہ ایک حد تک لازمہ تہذیب ٹھہرے

توجہ چیزیں ان فنون کی حامل ہیں۔ اُن کا انتخاب اپنے محاسن کی مناسبت سے ہمارے ذوق اور ہماری تنہیب کا پتہ دے گا۔ اور نیز مکہ ہر شخص کے لئے یہ ممکن نہیں ہے کہ فنون کے محاسن و معائب کا صحیح اندازہ کر سکے۔ اس لئے ضرورت ہوئی کہ چند اصولی ایسے منعبط کئے جائیں جن سے فنون کے محاسن و معائب کا صحیح اندازہ کیا جاسکے۔ پس فنون لطیفہ کے حقیقی حسن اور ان کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ کرنا تنقید ہے۔ اور فنون لطیفہ جن چیزوں کو احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ جو شخص اُن سے بغیر ضرورت آگاہ ہے۔ اور اُن کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ کر سکتا ہے۔ وہ نقاد کہلاتا ہے۔

لیکن فنون لطیفہ کے مختلف شعبوں کا اندازہ ایک ہی قسم کے اصول سے نہیں ہو سکتا۔ اس لئے مختلف فنون پر الگ الگ قائم کرنے کے لئے تنقید کی بھی مختلف قسمیں ہو گئیں۔ اور جس فن کی تنقید جو دہو۔ اُس کو اُسی خاص فن کے نام کے ساتھ موسوم کیا جاتا ہے۔ مثلاً تنقید تعمیرات، تنقید تصویر کشی، تنقید موسیقی، گواہی دینے کے لئے بھی ایک مخصوص اصطلاح ادبی تنقید یا نقد الادب وضع کی گئی ہے۔ لیکن عام طور پر لفظ تنقید صرف ادبی تنقید ہی کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ اور نیزہ صفحات میں ہم جہاں کہیں لفظ تنقید استعمال کریں گے۔ تو اس سے مراد ادبی تنقید ہوگی۔

اخلاقیات اور تنقید کے اصول۔ جس طرح اخلاقیات کے چند اصول ہیں۔ جن کو قریب قریب تمام مہذب قومیں تسلیم کرتی ہیں۔ اور جن کی مطابقت ہماری معاشرتی زندگی کے لئے ضروری ہے۔ اسی طرح تنقید کے بھی چند اصول ہیں جن کے ذریعہ ہمارے فنون کی معنائی ہوتی ہے۔ ان اصول کی واقفیت فنون لطیفہ اور ادب کے متعلق ہم لئے قائم کرنے میں ہماری مدد کرتی ہے۔

اور اس کی رہنمائی میں ہم خود ان چیزوں سے بھی لطف اندوز ہوتے ہیں جو ادب یا اور فنون کی حامل ہیں اور ان مادی ہشیا سے بھی جن کا عکس ادب یا فنون لطیفہ میں پیش کیا گیا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے اخلاقیات کے اصول ہمیں اپنے افعال و اعمال کی نگہداشت سکھاتے ہیں۔ تاکہ ہم خود بھی اطمینان اور فرحت کیساتھ زندگی بسر کر سکیں اور اپنے ہمسایوں کو بھی اس نعمت سے محروم نہ رکھیں۔

ادب ساوہ اور تخلیقی ادب۔ ہم ادب بیان کر چکے ہیں۔ کہ ادب انسان اور سرچودات عالم سے ہماری واقفیت اور دشمناسی کا سب سے بڑا اور سب سے زیادہ اہم ذریعہ ہے۔ کتابوں کو ہماری زندگی میں اس قدر دخل ہے کہ چند مشہور اور مستند کتابوں کا مطالعہ ہماری تعلیم کا ضروری جزو خیال کیا جاتا ہے۔ یوں تو ادب کا ہر شعبہ ہماری زندگی کے داخل پہلو پر اثر انداز ہوتا ہے۔ لیکن آخر کے طریقے مختلف ہیں۔ بعض کتابوں کی اہمیت ان واقعات کی وجہ سے ہے جو ان میں بیان کئے گئے ہیں۔ بعض دوسری کتابوں میں واقعات کو اتنی اہمیت حاصل نہیں ہے۔ جتنی ان واقعات کے پیش کرنے کے طریقے اور اسلوب کو حاصل ہے۔ گویا پہلی قسم ہمیں زندگی کے واقعات اور معاملات سے آگاہ کرتی ہے اور دوسری زندگی کی نصا ویر ہماری نظروں کے سامنے پیش کر دیتی ہے۔

یہ تقسیم بالکل مامات اور مکمل تو نہیں ہے لیکن پھر بھی دونوں قسمیں جدا گانہ حیثیت ضرور رکھتی ہیں۔ دو ایک مثالوں سے اس تقسیم کی نوعیت زیادہ واضح ہو جائے گی۔ مثلاً ایڈورڈ گین کی مشہور کتاب "سلطنت ہوما کا زوال" یا علامہ محمد قاسم کی تاریخ قریش۔ یا مولوی ذکاء اللہ کی تاریخ ہند کا شمار اس قسم کی کتابوں میں ہوگا۔ جن میں واقعات کو اہمیت دی گئی ہے۔ لیکن "شڈت رتن ناظرہ" شرانہ کی کتابیں "فسانہ آزاد" اور "سیر کوہستان" جن میں شاہان اور دھ کے زمانے

کی خیالی تصویریں نہایت خوبی کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ کتابوں کی اُس قسم کے تحت
میں آئیں گی۔ جن میں واقعات کے پیش کرنے کے طریقے، اور اسلوب کو زیادہ اہمیت
دی گئی ہے۔

اس سے ظاہر ہوا کہ ادب کے دو مختلف اور واضح اجزاء ہیں۔ مواد اور
صورتہ اور جس نسبت سے ان میں سے کوئی جزو کسی تصنیف میں موجود ہوگا۔ اسی
کے مطابق اُس تصنیف کا شمار "ادبِ مادہ" یا "تخلیقی ادب" میں ہوگا۔
فنِ تنقید میں ادب کی یہ تقسیم بہت اہمیت رکھتی ہے۔ ادبِ مادہ کے لئے
جس میں مواد یا معاملات و واقعات پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ مادہ جس میں تخلیقی
عنصر یا تو بہت ہی کم ہے یا بالکل معدوم ہے۔ بہترین نقاد وہی شخص ہو سکتا ہے
جو اس مخصوص موضوع سے کما حقہ واقف ہو۔ لیکن تخلیقی ادب کی تصنیف کے لئے
جس میں معانی و مطالب کی نوعیت بہت عام ہے۔ یعنی ہر شخص سمجھ سکتا ہے اور جس
میں صحت اور طرزِ بیان کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ایک ادیب ہی بہترین نقاد
ہو سکتا ہے۔

ادب اور تفریح طبع۔ لیکن ادب کی ان دونوں قسموں کے خصائص مروف
انہیں دو باتوں تک محدود نہیں ہیں۔ جن کا اوپر ذکر ہوا۔ بلکہ تخلیقی ادب میں
ایک مزید وصف ہوتا ہے۔ جو نہایت ضروری اور اہم ہے یعنی کیفیت اور سرور
پیدا کرنا ایسا کیفیت جو نہ فحش اطواری کے احساس سے حاصل ہوتا ہے اور نہ کسی غیر
معنوی نفع کی تمنا سے بلکہ اس تفریح طبع سے کوئی غرض وابستہ نہیں ہوتی یہ تو مقصود
بالذات ہے۔ پس ادبی تصانیف کے تین مختلف اجزاء ہیں۔ جو کم و بیش ہر تصنیف
میں پائے جاتے ہیں۔

(۱) مواد۔ (۲) صورتہ یا اسلوب اور (۳) تفریح طبع۔

افلاطون نے ادب کے مطالعہ میں سب سے زیادہ اہمیت مواد کو دی ہے اور اخلاق کو اس کا ضروری وصف قرار دیا ہے۔ اسلوب بیان اور تفریح خاطر کو اس نے کوئی وقعت نہیں دی ہے۔ پس افلاطون کے نزدیک ادب کی غربی کا انحصار اس امر پر ہے کہ اس میں اُن مادی اور خارجی اشیا کا عکس جو اس کا موضوع ہیں کس حد تک صداقت کے ساتھ موجود ہے۔

فنون لطیفہ اور فنون لطیفہ اور اخلاقیات کو افلاطون نے اس درجہ پرستہ کر اخلاقیات دیا ہے اور ایک کو دوسرے پر اس حد تک مبنی قرار دیا ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے نزدیک ادبی تصانیف اور دوسرے فنون محض اخلاقی صداقتوں کے اظہار کا ذریعہ ہیں۔ اس اصول کی اہمیت کا اندازہ خود افلاطون کے الفاظ میں زیادہ اچھی طرح ہو سکے گا۔ افلاطون اپنی مشہور کتاب جمہوریت میں رقمطراز ہے۔

”خیال کا حسن۔ ہم آہنگی اور تناسب کی قربی۔ ہیئت اور اسلوب کی شدت موزونیت اور روانی کی خوش اسلوبیہ سب چیزیں سیرت کی قربی اور صداقت کی برتری پر منحصر ہیں۔ اس سے مواد فصیح یا نمائشی خوش اطواری نہیں ہے جس سے ہمیں اکثر واسطہ پڑتا رہتا ہے۔ بلکہ اخلاق کی حقیقی فصیلت اور برتری مقصود ہے۔ سیرت کا اثر صدقہ کے تمام کاموں میں نمایاں رہتا ہے۔ تصویر کشی میں تعلیلات ہیں۔ ندرت و زری ہیں۔ ان سب فنون کی ہیئت اور صورت میں بات کو حسن ہو گا۔ یا نقص اور ہیئت اور تناسب اور موزونیت کا نقص خیال اور سیرت کے نقص اور خامی کا نتیجہ ہے۔ اور ان سب چیزوں کا حسن اخلاقی برتری اور قربی کا پتہ دیتا ہے۔“

افلاطون اور یونانی ادب۔ ادب اور فنون لطیفہ کو اس نقطہ نظر سے

دیکھتے ہی کا یہ نتیجہ تھا کہ افلاطون نے تنقید کو اس دھڑکے اندازہ کرنے کا ذریعہ بنایا کہ ایک تصنیف میں زندگی کے واقعات کے متعلق معلومات صداقت کے ساتھ اور اس طرح کہ وہ مفید ہو۔ فراہم کی گئی ہے یا نہیں۔ اسی معیار کے مطابق افلاطون نے اُس پر نافی ادب کو جانچا جو اُس کے زمانے میں رائج تھا۔ اور پسند کیا جاتا تھا۔ جین سین مینس کوریئر تذکرہ کے قابل ہو کر ہسٹریڈ اور نیڈار کی شاعری تھی۔ اور اس شخص کے ڈرامہ نویسوں کے ڈرامے تھے۔ ان سب میں اس نے اخلاقی نقطہ نظر سے خامیاں پائیں چنانچہ کہتا ہے۔

” شعراء اور شاعریات انسانی کے متعلق کئی اہم حیثیتوں سے سخت غلطی میں پڑے ہوئے ہیں۔ وہ نہیں بتاتے ہیں۔ کہ اکثر وہ لوگ جو فاسق وقابہ ہیں راعت اور عیش و آرام میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ اور وہ لوگ جرینک اور خوش کردار ہیں مصائب و آلام میں گرفتار ہیں۔ اور یہ کہ بد اعمالیاں اگر ظاہر نہ ہوں تو نفع بخش ہیں۔ اور نیکی اور ایماندار کی تمہارے ہمسایہ کے لئے تو مفید ضرور ہے۔ لیکن خود تمہارے لئے نہیں۔“

اسلوب پر عدم صداقت کا اعتراف ہے۔ شعراء اور ادباء پر افلاطون کا اعتراض صرف بد اخلاقی کی نشو و اشاعت ہی تک محدود نہیں ہے۔ بلکہ اسی معیار کے مطابق ان کے طرز ادا اور طریقہ بیان کو بھی اُس نے ناقص قرار دیا ہے۔ اور جس چیز کو آئینہ برہم متفقہ طور پر شاعر کا سب سے بڑا کمال اور اس کا حسن سمجھتے ہیں۔ اُس کو اُس نے عیب تصور کیا ہے۔ افلاطون کا اعتراض یہ ہے کہ شاعر یا ادیب موجودات عالم کی جو تصویریں صداقت کے ساتھ پیش نہیں کرتا۔ بلکہ ان موجودات کا جو نقش اس کے دماغ پر ثبت ہو رہا ہے۔ اُس کو الفاظ کا جامہ پہنا دیتا ہے۔ حالانکہ یہی چیز شعراء اور تخلیق ادب کی جان ہے۔

افلاطون نے اس لئے شاؤ کو مصور سے کم درجہ پر رکھا ہے۔ کیونکہ مصور
 خطوط اور نقوش کے ذریعہ کسی چیز کی بالکل ویسی ہی نقل اتار دیتا ہے جیسی کہ
 وہ چیز اپنی مادی صورت میں نظر آتی ہے۔ گویا کہ منطقی صداقت اور فنی صداقت
 کا فرق اُس زمانے تک افلاطون جیسے زبردست فلسفی نے بھی محسوس نہ کیا تھا
 یہی سبب ہے کہ اُس نے شاعر کے ذہنی نقوش یا نتائج فکر کو اصلیت اور صداقت
 سے دور بتایا ہے اور تعلیم و تعلم کے لئے بنیاد اور غیر مغیث قرار دیا ہے۔
 تھوکیک جذبات اور اسکا اثر۔ اسی سلسلہ میں شاعر پر افلاطون کا ایک اعتراض یہ
 بھی ہے کہ اپنے نتائج فکر کو مٹا دینے کے لئے وہ مذموم افعال اور جذبات میں
 اشتغال پورا کرنے والے موضوعات پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ اس کا نتیجہ اُس کے
 نزدیک یہ ہوتا ہے کہ تخلیقی ادب کے مطالعہ سے انسان کے نفس اور ادراک
 پر بُرا اثر پڑتا ہے۔

یونانی ادب قدیم کے مقاصد۔ افلاطون کی اس تنقید کے متعلق یہ بات
 تسلیم کرنے میں شاید کسی کو اعتراض نہیں ہو سکتا۔ کہ تخلیقی ادب کی خصوصیات
 اور اس کے فزوسی اجزاء کا احاطہ اس نے نہایت غور و تعمق اور غیر معمولی بصیرت
 کے ساتھ کیا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ادب اور فنون لطیفہ کے اثر اور ان کے
 مقاصد کا صحیح اندازہ کرنے میں وہ زیادہ کامیاب نہیں ہوا۔ افلاطون کی ادبی تنقید
 کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ جس زمانہ میں اُس نے
 ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یونان میں ہومر اور ہسٹید کی شاعری اور بعض
 ڈراما نویسوں کی تصانیف سے جن مقاصد کی بجآوری مقصود تھی۔ اور جو
 کام اُن سے لیا جاتا تھا۔ وہ آج کل پلٹ فارم۔ ممبر۔ صحافت۔ نمائشہ گاہ جیسے
 مختلف اور متعدد ذرائع سے لیا جاتا ہے پس اگر افلاطون شاعر سے اس بات کا

منمنی تھا کہ وہ ایک عالم دین کی طرح اخلاقیات کا درس دے یا ایک اخبار نویس کی طرح معلومات کا سرچشمہ ہو۔ اور عملی زندگی میں اس کی رہنمائی کرے۔ تو یہ تصور اس کا نہ تھا۔ بلکہ اس کے زمانہ کی ضروریات پر اس کا الزام عاید ہوتا ہے افلاطون کے اہم ترین اصول یعنی تخلیقی ادب اور اخلاقیات کا ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ ہونا اور صداقت کو شاعر اور صناع کے نتائج عمل کا معیار قرار دینا آج فن تنقید کی ارتقائی صورت میں بھی نہایت اہم اور ضروری اصول تسلیم کئے جاتے ہیں۔ لیکن نفسیاتی تجزیہ کے ذریعہ ادب پر انشائیں اور فنون لطیفہ کے طریق کار کا فرق تحقیق ہوتا ہے۔ اور شعرا اور ناول نویس زندگی کی حوالہ دیا اپنی تصانیف میں پیش کرتے ہیں۔ اور خیالات کو متحرک اور متاثر کرنے کی اہمیت اب اچھی طرح واضح ہو چکی ہے۔ خود افلاطون کی تنقید سے ظاہر ہوتا ہے کہ زمانہ حال میں نفسیاتی تحقیق کتنے مداح طے کر چکی ہے۔ کیونکہ وہ اگر اس تحقیقات سے آگاہ ہوتا۔ تو ادب کے حقیقی محاسن کو محایب سے تعبیر نہ کرتا۔ اور یونانی ادب کے ان خاصہ کاروں کو جنہیں آج مذہب دینا سرانگہوں پر رکھتی ہے۔ غیر مضید اور ناقابل مطالعہ قرار دیتا اور اسطو اور نظریہ محاکات۔ نہایت قدیم کا دوسرا زبردست حکیم اور فلسفی اسطو ہے جس نے فنون لطیفہ اور ادبیات پر عمیق اور تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ اور ان کے طریق کار کا جائزہ لیا ہے۔ اسطو نے اس مسئلہ میں ذرا زیادہ وضاحت سے کام لیا ہے۔ خصوصاً اس لئے کہ اُسے افلاطون کی تحقیقات سے فائدہ اُٹانے کا موقع حاصل تھا۔ اسطو نے فنون اور تخلیقی ادب کو "نقائی اور محاکات" کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ اور اس کے نزدیک ان کا مقصد تفریح خاطر ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "انسان کی فطرت کے کردہ محاکات سے لطف اندوز ہوتا ہے یہی چیز بچوں کو اپنے ماں باپ کی زبان اور ان کے حرکات و سکنات کی نقل اتارنے

برآمدہ کرتی ہے۔ اگر ایک بالکل مصور کسی کریم المنظر جانور کی تصویر کھینچے۔
 تو ہر شخص اس کو دیکھ کر خوش ہوگا۔ حالانکہ خود اس جانور کو دیکھنا کوئی پسند
 نہیں کرتا۔ اس سے ظاہر ہے کہ کسی شے کی نقل یا مجاکا قلم سے ایک قسم کا کینا پرورد
 حاصل ہوتا ہے چاہے وہ شے فی نفسہ خوش منظر ہو۔ یا نہ ہو کہ شے بھی ایک قسم
 کی نقالی یا مصوری ہے۔ اس لئے دل پر اثر کرنا۔ اس طرح کا باعث بنو تا ہے
 افلاطون کے اعتراضات کا جواب۔ تخلیقی ادب میں اس طرح کی اصلیت اور عدم
 صداقت کا الزام عائد کیا تھا۔ اس سلسلے میں اس کا جواب یہ دیا ہے کہ تخلیقی
 ادب میں حقیقت انسانی کی تصاویر پیش کی جاتی ہیں۔ وہ نہ حقیقت زندگی کے
 غیر متعلق ہیں۔ اور نہ اصلیت اور صداقت سے گور ہیں۔ بلکہ واقعہ یہ ہے کہ ان
 کی صداقت فلسفہ اور سائنس کی صداقت سے مختلف ہے۔

افلاطون چونکہ ادب کو محض معلومات بہم پہنچانے کا ذریعہ سمجھتا تھا۔ اس لئے
 نے تخلیقی ادب اور ادب سادہ میں کوئی فرق نہیں کیا ہے۔ اس سلسلے میں اس
 نے صحیح کر دیا ہے۔ کہ ادب کی ان دونوں قسموں کے محاسن کا تعین ایک ہی نہیں
 ہو سکتا۔ مثلاً ادب کی جس قسم میں واقعات کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے اس میں
 تاریخ کو اور جس قسم میں واقعات کے طرز بیان اور اسلوب کو زیادہ اہمیت
 دی جاتی ہے۔ اس میں شاعری کو اس سلسلے میں واقعہ کے طرز بیان کو اور اسلوب کو
 فرق دکھایا ہے۔

”شاعر کا کام یہ ظاہر کرنا نہیں ہے کہ کیا واقعہ ہوا بلکہ یہ ہے کہ کیا واقعہ
 ہے۔ اور کیا واقعہ ہونا ممکن ہے۔ خواہ قیاس کے اعتبار سے یا جو کچھ ہے
 ہو چکا ہے۔ اس کے سلسلہ میں مورخ اور شاعر کے درمیان وزن کو
 استعمال کرتے یا نہ کرنے کا فرق نہیں ہے۔ بلکہ فرق یہ ہے کہ ایک یہ کہتے

ہے کہ کیا قانع ہوا۔ اور دوسرا یہ بتاتا ہے کہ کیا واقعہ ہو سکتا ہے اس
لئے شاعری کی صداقت زیادہ وسیع ہے۔ اور اس کا مطلع نظر تازہ
سے زیادہ بلند ہے۔ کیونکہ شاعری میں تقسیم ہے۔ اور تازہ نگاری میں
تخصیص

افلاطون کا دوسرا اثر اس پر تھا کہ عوامی افکار اور جذبات میں اشتغال
پیدا کرنے والے موضوعات پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ اس سے نفس پر بڑا اثر پڑتا
ہے۔ اس کا جواب ارسطو نے یہ دیا ہے کہ بجائے مستقل طور پر جذبات کو برائے
کھینچنے کے شاعری انسانی فطرت سے جذبات زدہ کو نکال دیتی ہے۔ اور اس کو پاک
صاف کر دیتی ہے۔ گویا طبع کی رو سے جو فائدہ جسم کو سہل سے ہوتا ہے وہی
روح کو شاعری سے ہمیشہ ہوتا ہے۔

افلاطون خیال پرست ہے اور تنقید سے اسکی مراد فنونِ ادب کو ان
اصول کے معیار پر جانچنا ہے۔ جو حیاتِ انسانی کے مطالبہ کا نتیجہ ہیں۔ ارسطو اشیاء
کی اصیبت اور اہمیت کا علمبردار ہے۔ اور تنقید سے اس کا مقصد ادب پر
محض بحیثیتِ ان کے غور کرنا ہے۔

ارسطو کہتا ہے کہ شاعری میں ایک ناممکن بات کو جو قابلِ یقین ہو۔ اس
ممکن اور قوی اثر پر جو قابلِ یقین ہو ترجیح دینی چاہیے۔

غرض کہ ادب کے متعلق ہر انسان قدیم کے ان دو زبردست فلسفیوں کے خیالات
سے متاثر ہے اور مفید نتائج ظہور میں آئے۔ ان کے بعد دوسرے ہر نئی
اور روشن مصلحتوں نے بھی ان مباحث پر اظہارِ خیال کیا ہے لیکن وہ افلاطون
اور ارسطو کی تحقیقات اور ان کے بتائے ہوئے اصولوں پر کوئی قابلِ ذکر اضافہ
نہ کر سکے۔

باب سوم

تنقید ہندو قدیم ہیں

سنسکرت اور علم صنعت شعر۔ سنسکرت زبان میں ہمیشہ شعرو شاعری کو بہت زیادہ اہمیت حاصل رہی ہے اور صرف و نحو کے اصول و ضوابط کی طرح فن شعر کیلئے بھی سنسکرت کے اہل زبان نے نہایت جامع قواعد مرتب کئے تھے۔ یہاں تک کہ اس علم میں یہ بھی شامل تھا کہ فرد شاعر کے لئے کس قسم کا انسان ہونے کی ضرورت ہے اس کے اخلاق و عادات کیسے ہوں۔ اس کو کس قسم کے علوم میں ذراہ و تشریں کی ضرورت ہے اور اس کی تربیت کیسے ہونی چاہئے۔ اس کے بعد اس امر پر بحث کی جاتی تھی کہ شاعری کے محاسن کیا ہیں۔ ذراہ و تشریں اس کے معانی کی بھی ایک مکمل فہم مرتب کی جاتی تھی۔ جس علم سے یہ بحثیں متعلق ہیں۔ اس کا نام ہے "اشٹاکاشر" یا علم صنعت شعر۔ ہوتے ہوتے شاعر کی تعلیم و تربیت کو اس قدم پر ہمیت حاصل ہو گئی کہ اس کے لئے علم کی ایک شاخ "کری شکشا" (شاعر کی تعلیم) کے نام سے علیحدہ فایم ہو گئی اور مصنفوں کے ایک بڑے گروہ نے اپنی عمریں علم کی اس شاخ پر گزاریں لکھنے کے لئے وقف کر دیں۔

بھارت یعنی اورنٹ شاسٹر۔ قدیم ہندوستانی روایات کے مطابق جس شخص نے سنسکرت میں سب سے پہلے فن شعر علم بیان اور فصاحت سے ناظر شاسٹر یا فن ڈرامہ کے اصول و ضوابط مرتب کئے۔ وہ بھارت مہی تھا۔ بھارت کی شخصیت نے خود ایک حد تک افسانوی سی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اور اس امر کا کوئی صحیح ثبوت اصل میں پراکرت کا لفظ ہے جو غالباً سنسکرت لفظ "بھارت" یا "بھارت" سے نکلا ہے۔ (دیکھئے)

اور قطعی فیصلہ نہیں کیا جاسکا۔ کہ وہ کس زمانے میں گزرا ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ دوسری صدی قبل مسیح بھرت کا زمانہ ہے۔ لیکن بعض دوسرے محققین اس سے بھی کچھ بعد کا زمانہ بھرت کا زمانہ بتاتے ہیں۔ بہر طور یہ ظاہر ہے کہ جس زمانہ میں افلاطون اور ارسطو فنِ تنقید کے اصول یونان میں مرتب کرواے تھے قریب قریب اسی زمانہ میں یا اس سے کچھ بعد کے زمانے میں بھرت نے نقد الشعر کے اصول ترتیب دیئے۔

لیکن بھرت کی توجہ تمام تر ڈرامہ کی طرف تھی۔ فنِ شعر کے متعلق اس نے کچھ لکھا ہے وہ بھی صرف اسی حد تک ہے جہاں تک اس فن کا تعلق ڈرامہ سے تھا۔ سنسکرت میں پہلے فنِ شعر اور ڈرامہ دو جداگانہ چیزیں تھیں۔ لیکن بعد کے زمانے میں یہ "نالک" بھی "کاویہ" (دشائی) کا ایک جز قرار دے دیا گیا۔

نٹ شاستر کے سولہویں باب میں بھرت نے چار انکار (صنعتیں) دس گن (محاسن) دس دوش (معايب) اور چھتیس لکھشن (خصوصیات) شعر کیلئے ضروری قرار دیئے ہیں۔ ان میں لکھشن کو تو ڈرامہ کے ساتھ مخصوص سمجھا جائے جیسا کہ بھرت کے مفسروں اور اسکے بعد کے مصنفوں نے فنِ شعر پر بحث کرتے ہوئے ثابت کیا ہے۔ اور ان کو انکاروں اور گنوں میں شامل کر لیا ہے۔ گن اور دوش بے شک قابل غور ہیں۔ لیکن ان میں سے بعض خود بھرت کی تصنیفات کی تشریح اور توجیہ کرنے والے بھی اچھی طرح نہیں سمجھ سکے ہیں۔ دوش یا معايب سخن۔ بہر طور ڈرامہ اور دشائی میں جن خامیوں یا دوشوں سے پرہیز لازم ہے۔ ان میں سے بعض بھرت کے نزدیک حسب ذیل ہیں۔

- ۱۔ سبب طبعی اور ایہیہ کے ساتھ اظہار خیال۔ اس طرح کہ سمجھنے میں وقت ہو۔ اور کلام تخلک ہو جائے۔
- ۲۔ اصل بحث سے ہٹ جانا اور غیر متعلق باتیں بیان کرنا۔
- ۳۔ عدم لطافت۔
- ۴۔ ایک ہی خیال کی تکرار۔
- ۵۔ اصول منطق کے خلاف استدلال۔
- ۶۔ غیر مربوط الفاظ۔
- ۷۔ بجز سے باہر ہو جانا۔
- ۸۔ اصول صرف و نحو کے خلاف الفاظ کا استعمال۔
- ۹۔ گن یا محاسن سخن۔ اس کے بعد بھرت نے دس محاسن یا گن بتائے ہیں ان میں سے بعض حسب ذیل ہیں۔
- ۱۔ الفاظ کا اس طرح مربوط ہونا کہ جو مفہوم شاعر ادا کرنا چاہتا ہے۔ وہ فوری کے ساتھ ادا ہو جائے، عبارت بظاہر سادہ ہو۔ لیکن بغیر غور کے سمجھ میں نہ آئے
- ۲۔ سلاست اور صفائی
- ۳۔ یکسانیت
- ۴۔ لطافت بیان۔ جس کی خصوصیت یہ ہے کہ عبارت کا بار بار پڑھنا یا سنتا طبیعت پر گراں نہ ہو۔
- ۵۔ زور بیان۔ جو شاندار مرکب الفاظ کے ذریعہ پیدا ہوتا ہے۔
- ۶۔ روانی۔
- ۷۔ وضاحت۔ جس کی خصوصیت یہ ہے کہ موجودات عالم کا بیان الفاظ میں اس طرح ادا کیا جائے۔ کہ اصل کے مطابق ہو۔

۸۔ جلال اللہ جو مافوق الفطرت اور اعلیٰ جذبات کے بیان پر مشتمل ہے۔
 ۹۔ کلام میں حسن پیدا کرنا۔ اس طرح کہ اس کا سننا کانوں کو بھلا معلوم ہو اور اس کے نغمہ کا طر ہو۔

بھانسنے اور انکشاف سے مستتر۔ بہت کے ایک مدت بعد فن شعر پر بھانسنے نہایت وضاحت اور کمال کے ساتھ بحث کی ہے۔ بھانسنے سے پہلے ہم ضرور اس فن پر کچھ نہ کچھ لکھا گیا ہوگا۔ لیکن اس کا کچھ حال معلوم نہ ہو سکا۔ اس کی تصانیف میں شعر اور متعلقات شعر پر مستند طریقہ سے باقاعدہ بحث کی گئی ہے۔ بھانسنے نے انکار شاعر یا لفظی اور معنوی صنعتوں کے اصول و ضوابط قائم کیے۔ جن پر ایک بڑی حد تک اُس وقت کی سنسکرت شاعری کا مدار رہا ہے۔ بھانسنے کی توجہ تمام تر انفاطی خوبی اور حسن کی طرف تھی۔ جس کو اس نے "کافیہ شعر" یا جسم شعر سے تعبیر کیا ہے۔ صنعتوں کی بھرمار، لفظوں کی رنگ آمیزی اور اسلوب بیان یا صورت کو شعر کا فرضی جز و کیفیت تھا۔ اور یہ حال صرف بھانسنے

سے کا وہ شعر ہے یا جسم شعر اور کاویہ "تتا" یا درج شعرون و ونون استعاروں کو سنسکرت شاعری کے ہر دور میں کافی اہمیت حاصل رہی ہے۔ کاویہ شعر پر کی تشریح راج شیکر نے نہایت دلچسپ انداز میں کی ہے۔ اس نے کاویہ پریش ایک شخص فرض کر لیا ہے۔ اور کاویہ دیتا یا علی ادیب کو اس کی بیری قرار دیا ہے۔ کاویہ پریش کا جسم دو چیزوں سے مل کر بنا ہے۔ "شبد" لفظ اور "ارتھ" (معنوں) چہرہ۔ سنسکرت کا ہے۔ باز و پارکٹ کے اور سینہ متعدد علی حلی زبانوں کا۔ اعضا کی یہ ساخت بد اعتبار زبان تھی۔ اب یہی رواج سویم مزاج اور جذبات کا مجموعہ قرار دی گئی ہے۔ پھر اس کے بال ہیں۔ اس کی گفتگو سوال و جواب اور مستوں میں ہوتی ہے۔ اور صنعتیں اس کا زیور ہیں۔

ہی کا نہ تھا۔ بلکہ وامن اور دھونیکار کے زمانے تک سنکرت کے تمام شاعران ادب اسی کے ہم خیال رہے۔

شاعر کے اوصاف۔ بھامہ نے اپنی تصنیف کے شروع ہی میں کاویہ پر یوجن "یا شاعری کے مقاصد اور کاویہ سہیتو" یا شاعری کی قابلیت و اہلیت پر بحث کی ہے۔ شاعری کے مقاصد میں توفیر کوئی خاص قابل ذکر بات بیان نہیں کی۔ لیکن شاعرانہ قابلیت اور شاعری ذاتی خصوصیات دلچسپی سے خالی نہیں

تھیں۔ سنکرت کے قریب قریب تمام قدیم مصنفوں نے شاعر کے لئے شہرت اور شہر سے لطف اندوز ہونے والوں کے لئے تفریح خاطر کو ضروری قرار دیا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ شاعر کا دو متمذ ہونا۔ رسائی میں معزز اور بآقا قرار پوننا۔ گناہوں اور بد اعمالیوں سے باز رہنا یہ سب اوصاف بھی اہم اور ضروری قرار دیے ہیں۔ اور سخن سنج اصحاب کے لئے شہر سے اطمینان قلب۔ معلومات اور دنیوی معاملات میں پختگی حاصل کرنا لازم بتایا ہے۔ بھامہ نے یونان کے مشہور حکیم ارسطو کی طرح شہر سے آندیا مسترت حاصل ہونے کو خاص اہمیت دی ہے۔ اور جگنا تھ نے اس میں اتنا اور اضافہ کیا ہے کہ ایسے آئندہ کی ضرورت ہے جس سے کوئی مقصد یا غرض وابستہ نہ ہو اور اس کے حصول کا ذریعہ اس کے نزدیک جمالیات ہے۔

بھامہ نے شاعر کے لئے جن چیزوں کو ضروری قرار دیا ہے ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ قدرت نے اسے شاعر بنا کیا ہو۔ اور وہ دینی شاعر ہو۔ اس کے بغیر شعر کہنا ممکن نہیں۔ اس کے علاوہ تہذیب و وقت کے مطابق شائستگی کے اعلیٰ مدارج طے کرنا مشق سخن بہم پہنچانا فن شعر کے اصول

سے واقف ہونا۔ صنعتوں کا خوبصورتی کے ساتھ استعمال کرنا یہ سب چیزیں شاعر کے ضروری اوصاف میں داخل ہیں۔
شاعری کے اقسام۔ بھامہ کے نزدیک شعر کے دو اہم جزو ہیں۔ تشدید (لفظ) اور ارتقا (مضمون) ان دونوں کو اس نے یکساں اہمیت دی ہے۔ بغیر شعر کا "رزدوش" (بے عیب) ہونا اور "سالنکار" (یعنی صنعتوں سے لبریز ہونا) بھی ضروری ہے۔ جس میں "تشدید النکات" بالفاظی صنعتیں بھی ہوں۔ اور "ارتقا النکات" یا معنوی صنعتیں بھی۔

اس کے بعد اس نے شاعری کی تقسیم بہ اعتبار صورتِ نشر اور نظم میں کی ہے۔ اور بہ اعتبار مضامین اس کو چار قسموں میں منقسم کیا ہے۔ پہلی قسم وہ ہے جس میں دنیوی معاملات سے بحث ہو۔ دوسری وہ ہے جس میں روحانی معاملات بیان کئے گئے ہوں۔ تیسری وہ ہے جس میں شاعر نے کاملاً اپنی خیالی دنیا آباد کی ہو۔ اور چوتھی قسم وہ ہے جو دوسرے علوم و فنون پر مشتمل ہو۔

بہ اعتبار صورتِ شاعری کی تقسیم گدیہ "نثر" اور "پدیہ" (نظم) میں سنسکرت زبان میں بہت قدیم سے چلی آ رہی ہے حالانکہ یورپ کے نقادانِ ادب نے بہت بعد میں یہ رائے قائم کی ہے کہ شاعری اور نثر متضاد چیزیں نہیں ہیں۔ بلکہ نظم اور نثر متضاد ہیں۔ سنسکرت کے ماہرینِ ادب شعر کے لئے وزن کو قطعاً ضروری قرار نہیں دیتے حالانکہ ان کے یہاں خشک سے خشک سبائٹ کو بھی زیرِ نظم سے آراستہ کیا گیا ہے شعر کا ضروری جزو ان کے نزدیک تخیل ہے۔

بھامہ کے نزدیک شعر کے چند عیوب۔ بھامہ نے بھی چند غامیوں کا ذکر کیا ہے جن

سے شاعر کو بچنا ضروری ہے۔

۱۔ شعر کا مہمل ہو جانا۔

۲۔ عبارت کا سیاق و سباق قائم نہ رہنا۔

۳۔ ابہام۔

۴۔ نحوی ترتیب قائم نہ رہنا۔

۵۔ روزمرہ کے خلاف الفاظ کا استعمال۔

۶۔ عروض کی قافیوں۔

ان کے علاوہ بھائے نے چند اور خامیوں سے بھی پرہیز کی ہدایت کی ہے۔

۱۔ مفہوم کا پورے طور پر ادراک ہونا

۲۔ لفظوں کی مغربی ترتیب سے مفہوم کا پیرا نہ ہونا۔ بلکہ قیاس کی مدد سے خطاب پیدا ہونا۔

۳۔ مطلب کا نمایاں طور پر صاف سمجھ میں نہ آنا۔

۴۔ مشکل اور پیچیدہ ترکیبوں کا استعمال

۵۔ خلاف قیاس واقعات کا بیان

۶۔ غشیات کا صاف بیان۔

۷۔ غشیات کی طرے پڑاں اشارہ

۸۔ قصاصت کا قائم نہ رہنا

۹۔ ایسے لفظ کا استعمال جن کی آوازیں سخت اور کڑھت ہوں۔ اور کانوں

پر گراں گزریں۔

رہتی یا اسلوب بیان اور انداز اور دامن کا زمانہ۔ اسی سلسلہ میں وہ لفظی

اور دامن کا ذکر بھی ضروری ہے۔ محضوں نے ریتی یا اسلوب بیان پر بہت زور دیا ہے۔ دندھی نے بھی گنوں اور دونوں کی ایک فہرست پیش کی ہے۔ جو بہرے اور بجا تہ سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے۔ دامن نے زیادہ وضاحت اور تشریح کے ساتھ شعر و شاعری میں ریتی یا اسلوب بیان کو اہم ترین شے قرار دیا ہے۔ وہ ریتی کو شعر کی روح کہتا ہے۔ اس کے نزدیک شبید یا لفظا اور ارتقا یا معنوں کی اہمیت اس سے کم نہیں ہوتی۔ یہ دونوں شعر کے لئے ضروری چیزیں ہیں۔ لیکن حسن بیان وہ خاص چیز ہے جو شبید اور ارتقا دونوں کو چارچاند لگا دیتا ہے۔ دامن نے بھی گنوں اور دونوں کی ایک فہرست مرتب کی ہے۔ جن کی روایتی تعداد دس تک محدود ہے۔ اور یہ قریب قریب وہی ہیں۔ جو بہرے اور بجا تہ نے مرتب کئے تھے۔ ہاں دامن نے محاسن کو "شبید گن" یعنی لفظی محاسن اور "ارتقا گن" یعنی معنوی محاسن میں تقسیم کر دیا ہے۔ مثلاً لفظی محاسن یہ ہیں کہ لفظوں کی ترتیب میں روانی ہو۔ فقروں میں کوش ہو۔ عبارت میں لفظا اس قسم کے جمع کئے جائیں جو لطیف اور نازک ہوں۔ اور معنوی محاسن میں سے چند یہ ہیں کہ مفہوم یا معنوں کی تکمیل ہو جائے اور مفہوم بالکل صاف اور واضح طور پر بیان ہو۔ اور مختلف خیالات میں یکسانیت پیدا ہو جائے۔

یہ تقسیم خامیوں سے خالی نہیں۔ اول تو محاسن کو داخلی اور خارجی محاسن میں تقسیم کرنا ہی مناسب نہ تھا دوسرے ان محاسن کی تقسیم ایک دوسرے سے بالکل جدا گانہ طریقہ پر نہیں ہو سکتی ہے۔

دامن الکاؤل یا صنعتوں کو بجا تہ کی طرح شاعری کا ضروری جزو تو نہیں سمجھتا۔ لیکن ان کو بالکل بیکار اور فضول بھی قرار نہیں دیتا۔ دامن کے نزدیک سب سے زیادہ ضروری چیز شعر میں حسن اور رس پیدا کرنا ہے۔ جو بغیر

اشکاروں کے پیدا کیا جاسکتا ہے۔

نظریہ حفظ نفس۔ گو سنگتِ خیالی میں ہمیشہ اشکار یا صنائع اور ربی یا حسن بیان کا غلبہ رہا ہے۔ لیکن دامن کے زمانے ہی سے اور خصوصاً اس کے بعد ایک گروہ ایسا پیدا ہو گیا۔ جس نے "رس" یا تنقید و کیفیت کو بہت زیادہ اہمیت دی۔ نظریہ حفظ نفس پہلے تو صرف ڈرامہ ہی تک محدود رہا۔ لیکن دھونیکار اور اس کے متبعین نے اس کو شاعری کی اعلیٰ ترین صفت قرار دیا۔ بھاسہ نے "رس" کو محض ایک صنعتِ رسوت "تک محدود رکھا ہے۔ وندہی نے "رس" پر بھاسہ سے کچھ زیادہ زور دیا ہے اور صنعتِ رسوت کے علاوہ بھی "رس" کو ایک فن کی صورت میں پیش کیا ہے۔ ڈرامہ میں خود بھرت نے "رس" کو ضروری قرار دیا تھا۔ لیکن بھٹ لوتھا اور بھٹ نایک نے "رس" کے نظریہ کو زیادہ اہمیت دی اور پھر دھونی اکول ہی قائم ہو گیا۔ جنوں نے "رس" کو شعر کا سب سے زیادہ ضروری جزو قرار دیا۔ اس گروہ کے نزدیک شعر کے دو جزو ہیں۔ ایک جزو تو وہ مفہوم ہے جو شعر کے الفاظ میں نظم کیا گیا ہے۔ دوسرا جزو وہ کیفیت ہے جو پڑھنے یا سننے والے کی تخیل اس شعر کے اندر پیدا کر لیتی ہے۔ یہ دوسرا جزو جو صاف طور پر الفاظ میں نمایاں نہیں ہے۔ لیکن اس کے باوجود الفاظ و معانی ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ شاعری کی جان ہے۔ شاعر اپنے الفاظ کے ذریعہ ہمارے تخیلات و حسیات کو بیدار کر دیتا ہے۔ گو اس کے الفاظ اسے نمایاں طور پر مقصد ظاہر نہیں ہوتا بلکہ ایک قسم کا اشارہ یا تحریک یا ترغیب اس کے الفاظ اور معانی میں پنہاں ہوتی ہے۔ جس کو پڑھنے یا سننے والا ان خود شعر سے حاصل کرتا ہے۔ ایسے دھونی کا وہی "شاعری کی اس قسم کو کہتے ہیں۔ جس میں اس تحریک یا ترغیب کا غلبہ ہو۔ دھونیکار اور وندہی کا اس اہم نظریہ سے مقصد یہ ہے کہ

شعر کا حقیقی حسن صرف الفاظ اور معانی تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ الفاظ اور معانی کی پوسٹنگ اور ہم آہنگی سے ایک ایسی چیز پیدا ہو جاتی ہے جس کا اظہار صاف اور واضح طور پر الفاظ میں نہیں ہو سکتا۔ لیکن جس کو سخن سنانے حضرات محسوس ضرور کر لیتے ہیں۔ اور یہی وہ کیفیت اور رس ہے جس پر حقیقی شاعری کا دار و مدار ہے۔ اور جس سے بغیر کسی شعر کو شعر نہیں کہہ سکتے۔

باب چہارم

تنقید زمانہ مابعد میں

ارسطو کے آئین تنقید سترھویں اور ارسطو کے اصول تنقید خواہ وہ اٹھارھویں صدی عیسوی میں کیسے ہی غیر مکمل اور جزوی ہوں۔ لیکن اس بحث پر قدیم زمانے کی حقیقتات کی آخری حد تک۔ سوائے قافون کے ذہنی ترقی کے ہر شعبہ میں زمانے یونان کا اتباع کیا ہے۔ یہی سبب تھا کہ رومن بھی فن تنقید میں کوئی اضافہ نہ کر سکے۔ یہاں تک کہ یورپ میں متعدد انقلابی تحریکوں کے بعد سترھویں اور اٹھارھویں صدی عیسوی میں حیات جدید کا دور شروع ہوا۔ ادب کی تخلیق اور ترویج میں تازہ جوش اور سرگرمی کا اظہار ہوا۔ چنانچہ ادب جدید پر غور و شخص کی ضرورت نے تنقید کی طرف پھر توجہ کو منعطف کیا۔ ظاہر ہے کہ اس مقصد کے لئے ارسطو نے جو قواعد منضبط کئے تھے ان کو بنیاد قرار دینے کے سوا چارہ نہ تھا۔ کیونکہ صرف "الشعر" ہی ایک ایسی کتاب تھی (گو

اس کتاب کو وجود میں آئے ہوئے ۲ ہزار سال سے زیادہ زمانہ گزر چکا تھا) جس میں فن تنقید کا ایک حد تک متحقق اور متعین نظام موجود تھا۔ لیکن ارسطو کے آئین اور اصول اُس دور کے ادب پر رائے قائم کرنے کے لئے کافی نہ تھے۔ جیسا کہ بعد میں ثابت ہو گیا۔ کیونکہ ماحول اور ضروریات کی تبدیلی کا اثر ادب کے اندر پورے طور پر رونما تھا۔ عجیب ہے کہ اُس وقت اس اہم نکتہ پر کسی کو توجہ نہ ہوئی۔ اور سترھویں صدی عیسوی میں ملکہ اٹھارھویں صدی کے ربع اول تک یورپ میں تنقید محض اُن اصول و قواعد کے علم تک محدود رہی جو ”الشعر“ میں پیش کئے گئے تھے۔ اور اُس وقت کے نقاد ان ادب انہیں اصول کی روشنی میں اپنے زمانے کے ادب کے محاسن و معایب کا اندازہ کرتے رہے۔ خصوصاً فرانس میں جو اُس زمانے میں یورپ کے خیالات اور تہذیب و تمدن کا مرکز تھا۔ بہت سے ڈرامے بالکل قدیم کلاسیکل نمونوں کے مطابق لکھے گئے۔ ان ڈرامہ نویسوں کا خیال یہ تھا کہ شاعر چند مخصوص اور متعین قواعد کا پابند رہ کر اپنے نتائج فکر پیش کرنے کے لئے مجبور ہے۔ اس خیال کو ۱۶۳۳ء میں اکاڈمی کے قیام سے اور زیادہ تقویت ہوئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُس زمانے کا فرانسیسی ادب صورت کے اعتبار سے ضرور ممتاز ہے لیکن اس پر ایسے الہامی ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ جراحات انسانی کے راز ہائے سرسبزیت کا آئینہ دار ہو۔

بہکین اور شاعری کی توضیح۔ لیکن انگلستان میں صورت حال اس سے مختلف تھی۔ رومن اور یونانی ادب کی بازیافت، علوم کی ترویج و اشاعت۔ امریکہ کی دریافت اور مشرق کے لئے بحری راستے کا معلوم ہونا ان سب باتوں کے مجموعی اثر سے ایک خاص قسم کی تخلیقی سرگرمی کا ظہور ہوا۔ جس نے شاعری کے

اُن اصناف کے اندر محدود ہو جاتا گوارا نہ کیا۔ جو اُس وقت اور اُس وقت سے پہلے رائج تھے۔

فرانسس بیکن نے اسی زمانے میں شاعرانہ نقطہ خیال کی جس فلسفیانہ بنیاد پر توجیح کی ہے۔ اُس سے ظاہر ہوتا ہے کہ علم کی قوت ایک انسان کو کیونکر اس کے زمانے کے قیود سے آزاد کر کے مستقبل کی فضا میں لے آتی ہے۔ بیکن کہتا ہے۔

”شاعری فرضی تاریخ ہے۔ جو نظم اور نثر دونوں میں لکھی جاسکتی ہے۔ اس فرضی تاریخ کا مقصد یہ ہے کہ موجودات کو جو اوصاف عطا کرنے میں قدرت نے بخل کیا ہے۔ وہ اس کے ذریعہ تیسرے چائیں تاکہ انسان ان سے سکون اور اطمینان کی نعمت حاصل کر سکے۔ دنیا نینٹا روح سے بہت اور کم رتبہ ہے۔ یہی سبب ہے کہ اُن طبعاً واقعات میں اُس سے زیادہ عظمت اُس سے زیادہ نفاست اور زور پی اور اس سے زیادہ متوجہ کا خواہشمند ہے۔ جتنا کہ ان کے اندر حقیقتاً موجود ہے اور چونکہ صحیح تاریخ جن اعمال اور واقعات کی روداد ہے۔ اُن کے اندر وہ بڑی اور تعویق نہیں ہے۔ جو طبع ان فی کو مطمئن کر سکے۔ اور اس کے معیار کے مطابق ہو۔ اسی لئے شاعری بزر اور بلند مرتبہ اعمال اور واقعات کو فرضی طور

پر ہمیا کرتی ہے۔“

طبع انسانی اور موجودات عالم۔ طبع انسانی کا خاصہ ہے کہ وہ مادی اشیاء کو ہمیشہ اُس سے افضل اور بہتر صورت میں دیکھنا چاہتی ہے۔ جیسی کہ وہ اصل میں ہیں

ملہ فرانسس بیکن (FRANCIS BACON) ۱۵۶۱ء میں پیدا ہوا۔ برٹش کالج کیمبرج میں تعلیم حاصل کی۔ اعلیٰ پایہ کا فلسفی اور ادیب تھا۔ ۱۶۲۶ء میں انتقال کیا۔

اور قدرتی مناظر فرحت و انبساط کے اُس بلند معیار کی مطابقت نہیں کرتے جو اس کو مطمئن کر سکے۔ یا دوسرے نقطوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ آنکھ نے جو کچھ دیکھا ہے۔ تخیل اشیاء کا تصور اس سے زیادہ با عظمت زیادہ عجیب اور زیادہ خوبصورت کر سکتی ہے۔ اس شاعر کا فرض ہے کہ جب وہ موجوداتِ عالم کی تصویر الفاظ میں کیجے تو تخیل کی اس خصوصیت کا لحاظ رکھے اور قدرتی موجودات کو مکمل کرنے کے لئے اضافہ اور اصلاح سے گریز نہ کرے یہی اضافہ اور اصلاح ہے جس کو سین نے فرضی تاریخ سے تعبیر کیا ہے۔

صناع اس کا انتظار نہیں کرتا کہ قدرت آہستہ آہستہ تبدیلیاں ایک موسم سے دوسرے موسم کی طرف بڑھے بلکہ بہار و خزاں میں جو قدر حسن ہے اُسے وقت کی قیود سے آنا و کر کے سات سال پر تقسیم کر دیتا ہے۔ اور اُس کو اول سے آخر تک غریب اور خوبصورت بنا دیتا ہے۔ اس کے لگائے ہوئے گلزار میں گلاب اور چنبیلیاں رنگیں اور سونے بفتہ اور ناز و فران سب ایک ہی حکم میں کھل سکتے ہیں۔ اور اگر ان سب کے فرائض ہونے کے بعد بھی اس کا سجایا ہوا منظر حسب و خواہ حسین اور با ذوق نظر نہیں آئے تو پھر وہ مختلف انواع و اقسام کے پھول اور ان پھولوں میں طرح طرح کی خوشبوئیں تخیل کی مدد سے پیدا کر سکتا ہے۔ جو قدرت کے پیرائے ہوئے پھولوں کی خوشبوؤں سے بہتر ہوتی ہیں۔

وہ جب چاہتا ہے مرغان خوش الحان کے نغمہ و سرود سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ ہوا میں اس کی مرضی کے مطابق چلتی ہیں۔ وریاؤں کی روانی کا انحصار اس کی خواہش پر ہے۔ بہار اس کے حکم پر ادھیں خوش قدرتی موجودات کو وہ جس صورت میں چاہے تبدیل کر سکتا ہے لیکن اس تبدیلی میں جن پیدا کرنے کے لئے اس امر کی ضرورت ہے کہ وہ حد سے نہ گذر جائے۔

اس نظریہ نے جس کی توضیح مندرجہ بالا سطور میں کی گئی شاعری میں تخلیق کا ایک جدا گانہ اصول مقرر کر دیا اور ایک مختلف ترتیب قرار دے دی جس میں روحانی عنصر زیادہ ہے۔ اور انسان کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس میں وسعت کی گنجائش ہے اور یونانی حکماء نے شاعری کے محاسن کا اندازہ کرنے کے جو اصول قائم کئے تھے ان پر اس نظریہ نے اندیاد اور ترقی کی ہے کیونکہ ان کے اصولوں میں روحانیت کو دخل نہ تھا۔

تنقید کا ایک نیا اصول - اس کے بعد اٹھارھویں صدی عیسوی کی ابتدا میں اڈلین نے یونانی حکماء کے اصول تنقید میں ایک معتدبہ اضافہ کیا۔ ملٹن کی مشہور نظم ”فرانسز گمشدہ“ پر تنقید کرتے وقت گو اس دور کی تنقید ہی خصوصیت یعنی ارسطو کے اصول اور مسلمان کی مطابقت کو وہ نظر انداز نہ کر سکا۔ لیکن کسی سلسلہ میں آتے ان اصولوں نے مکمل اور کافی ہونے کا اعتراف ہو گیا۔ چنانچہ اس نے شعر کے محاسن پر اسے قائم کرنے کے لئے ایک نئے اصول کی بنا ڈالی جو نہ صرف جدید اصناف سخن بلکہ تمام اصناف سخن کو داخل کئے ہوئے ہے۔

اڈلین نے اپنے مشہور مضمون ”تخلیق کی تفہیمات“ میں نہایت مدلل طور پر اس امر کو ثابت کر دیا ہے کہ فنون لطیفہ اور ادب کے محاسن کا اہم ترین معیار یہ ہونا چاہیے کہ اس میں تاثیر اور متحرک کرنے کی قوت ہو۔ ارسطو نے بھی تاثیر کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ لیکن چونکہ اس کی تفسیر اسے کی مخصوص اور مشہور صفت ”مزینہ“ تک محدود رہی جس کو یونانی ادب کا جزو اعظم سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے اس نے صرف خوب

جائز اڈلین (Joseph Addison) انگلستان کا مشہور نقاد اور ۱۶۷۲ء میں

پیدا ہوا اور ۱۷۱۹ء میں وفات پائی۔

اور جسم کے جذبات کو متاثر کرنے پر زور دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اصول تمام اصناف شاعری کو یکساں حاوی نہیں ہے۔ اس لئے ایک ایسے مکمل اصول کی ضرورت تھی جس میں تمام اصناف شاعری آسکیں۔

جو اس ظاہری اور تخلیق بعض واقعات کا بیان جب شاعر کے قلم سے نکل کر پرماتمی اشیاء کا اثر ہر تک پہنچتا ہے تو ہم پر اس سے کہیں زیادہ اثر ہوتا ہے۔ جو اصل اثرات کو روزمرہ کی زندگی میں خود اپنی آنکھوں دیکھ کر ہوتا۔ یا بعض چیزیں ایسی ہیں جو اصل میں بدنہاں لیکن جب شاعر ان کی تصویر اپنے الفاظ میں لکھتا ہے تو ہم پر جو شوکارا اثر ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ جیسے انسان کی روزانہ زندگی کے واقعات اور اس کے اعمال جب ایک ڈرامے کے پلاٹ کی صورت میں آتے ہیں تو ان کی قدر و قیمت زیادہ ہو جاتی ہے۔ اسی طرح کوئی ایک واقعہ یا کسی ایک فرد کا عمل یا کوئی مادی چیز جب اس لئے منتخب کی جاتی ہے کہ اس کی تصویر یا اس کا بیان الفاظ میں پیش کیا جائے گا۔ تو صنائع کے دماغ میں اس کی قلبی ہیئت ہو جاتی ہے اور شاعری اسی حالت میں اس کو ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔ جب یہ چیز ہمارے سامنے اس طرح پیش ہوتی ہے۔ تو ہمارے دل دماغ پر اس کا اثر اس سے مختلف ہوتا ہے۔ جو اس وقت ہوتا جبکہ یہ چیز براہ راست کسی جس کے ذریعہ ہمارے دل دماغ تک پہنچتی۔ گویا وہ ہمارے جو اس ظاہری کو متاثر نہیں کرتی بلکہ تخلیق کو متاثر کرتی ہے۔

تصویر یا مجسمہ یا الفاظ کی رسائی ہی جو اس ظاہری کی راہ سے دل و دماغ تک پہنچتی ہے لیکن موجودات عالم کی جو شبہیں صنائع پیش کرتا ہے وہ ایک بڑی حد تک تخلیق کی تخلیق ہوتی ہیں۔ اس لئے خیال کو اس سے کہیں زیادہ متاثر کرتی ہیں۔ جبنا خود یہی چیزیں اپنی اصلی مادی حالت میں متاثر کر سکتی ہیں۔ گویا ان تخلیقی

شبیموں میں کوئی چیز ان کی اصل مادی صورت سے زیادہ ہوتی ہے۔
 نظریہ تحریک تخیل - شاعری اور فنون لطیفہ میں ایک ایسا اثر پنہاں ہوتا ہے
 جو جو اس ظاہری کے عمل سے بالاتر ہے۔ مصور یا شاعر اپنی تصویر یا تصنیف میں کچھ
 اس پر اضافہ کرتا ہے۔ جو اس نے آنکھ یا کان یا کسی اور حس ظاہری کے ذریعہ حاصل
 کیا تھا۔ یہ اضافہ انسانی دماغ کے ایک مخصوص عمل کے ذریعہ صورت پذیر ہوا جس
 کے مجموعی مفہوم کو ہم قوت تخیل کے نام سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ شاعری اور فنون لطیفہ
 سے ہمیں جو مسرت اور طمانیت قلب میسر ہوتی ہے۔ اس کا جزو اہم اور جزو اعظم
 تخیل ہی کا رہن منت ہے۔ اس حقیقت سے اڈلین نے یہ نتیجہ نکالا کہ کامیاب
 ترین فنی یا ادبی تخلیق دہی ہے جس میں تخیل کا جزو نمایاں ہو۔ اور جہ خیال کو متاثر
 کر سکے۔ اس لئے ایک صناعت کا فرض ہے کہ وہ ان دونوں باتوں کو اپنا مطمح نظر قرار
 لے لے۔ اس بحث سے یہ نتیجہ نکلا۔ کہ تخلیقی ادب کے محاسن کا اندازہ کرنے کے
 لئے نفاذ کو مختلف اقسام و اصناف ادب کے رسمی قواعد کی پابندی میں نہ الجھنا چاہیے
 بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ تصنیف خیال کو متاثر کرتی ہے۔ اور دل میں چھتی ہے یا نہیں
 جس لہر اور تخیل۔ نظریہ تحریک تخیل پر بحث کرتے ہوئے اڈلین نے اس
 امر کو واضح کیا ہے کہ :-

”مب سے پہلے جس قوت کے ذریعہ اشیاء کی شبیہ دماغ تک پہنچتی ہے
 وہ حس لامعہ ہے۔ یہی حس ہے جو قوت تخیل کو تصورات اور اشکال کی لغت
 بخشتی ہے اور تخیل کی تفریحات انہیں اشیاء سے ملتا ہوتا ہے۔ جن کو ہم
 نے دیکھا ہو۔ خواہ اس وقت جبکہ وہ ہمارے سامنے موجود ہوں یا اس
 وقت جب تصویر یا مجسمے یا الفاظ میں ان کے بیان سے ان کا تصور ہمارے
 پیش نظر ہو جائے۔ حقیقت یہ ہے کہ کوئی ایک شبیہ ہی قوت تخیل ایسی نہیں

نہیں کر سکتی جو جس بصر کے ذریعہ حاصل نہ ہوئی ہو۔ یہ ضرور ہے کہ ان
شبیہوں کو محفوظ رکھنے تبدیل کرنے یا ان میں اضافہ کرنے کی قوت ہمارے
اندروں میں موجود ہے۔

ابتدائی اور ثانوی تفریحات - اولین نے جس بصر کے ذریعہ حاصل شدہ دماغی
تفریحات کو دوسروں میں منقسم کیا ہے۔ پہلی قسم میں خیال کی وہ ابتدائی تفریحات ہیں
جو ان چیزوں سے حاصل ہوتی ہیں۔ جو ہماری نظر کے سامنے موجود ہیں۔ دوسری قسم میں وہ
ثانوی تفریحات ہیں۔ جو موجودات کے تصور سے میسر ہوتی ہیں یعنی مادی چیزیں ہماری
نظر کے سامنے موجود نہیں ہوتیں۔ بلکہ حافظہ میں ان کے نعوش محفوظ ہوتے ہیں۔ جن کو
قوت تخیل نمایاں کر سکتی ہے۔ پہلی قسم کی تفریحات قدرتی موجودات کے ذریعہ تصور ہوتی
ہیں۔ اور دوسری قسم کی تفریحات فنون لطیفہ کے ذریعہ۔ پس فنون اور ادب ثانوی تفریحات
سے مشتمل ہیں۔ جو موجودات سے نہیں بلکہ ان کے تصور سے پیدا ہوتی ہیں۔
معرض خیال اور تماشہ اور متحرک کرنے کی قوت شاعری کی حقیقی روح ہے۔ اس کے
بہرہ شعور کامل نہیں ہو سکتا۔ پس تخلیقی ادب کے محاسن کا اندازہ کرنے کے لئے نظریہ تشریک
تخیل ایک ایسا معیار ہے جو ادب کے تمام ارتقائی مدارج اور اس کے کمال احسانات کو
محیط ہے۔ اس نظریہ کی روش سے ادب کی سہ ماہی خصوصیات میں سے گو تفریح و
تسلیم طبع کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے لیکن مواد اور صورت یا اسلوب کو بھی نظر انداز نہ
نہیں کیا ہے۔ اس طرح علم النفس کے مسائل کے مطابق ادبیات کا مطالعہ تنقید
جدید کی امتیازی خصوصیت ہے اور اگلیں کے بعد قریب قریب تمام ماہرین تنقید
اسی نظریہ پر کار بند رہے ہیں۔

باب پنجم

شاعری بہت تراشی اور مصوری

لو کہ ان کا مجسمہ۔ اڈلین نے نفسیات کے متعلق مترجموں مدی عیسوی کی جدید تحقیقات پر ادبیات کے مطالعہ کی بنیاد رکھی اور اس کے بعد سے یہ امر تسلیم ہو گیا کہ شاعری کا مقصد تفریح و تسکین طبع ہے۔ اعداس کا مخاطب جتنا تخیل سے ہے۔ اتنا عقل اور اس ظاہری سے نہیں ہے۔ لیکن نظریہ تحریک تخیل کے مطابق مختلف فنون کے محاسن کا اندازہ کرنے کے طریقوں کا فرق ابھی توجہ کا محتاج تھا کہ علیحدہ علیحدہ ہر فن کے لئے اس نظریہ کی مطابقت کے حدود قائم ہو جائیں جرمین میں لیسنگ نے ایک کتاب "لوکوان" کے نام سے لکھی جس ۱۷۶۶ء میں طبع ہوئی۔ اس کتاب میں اس نے تخیل کو متاثر کرنے کے اعتبار سے بت تراشی اور شاعری کے حدود متعین کئے ہیں۔ اور دکھایا ہے کہ دونوں علیحدہ علیحدہ کس حد تک حواس ظاہری یا تخیل کو اثر پیدا کرنے کا ذریعہ

۱۷۶۹ء کا ٹھولڈ ایبرہیم لیسنگ (GOTTHOLD EBHRAIM LESSING) ۱۷۲۹ء میں پیدا ہوا اور ۱۷۸۱ء میں انتقال کیا پوری لوثران (LUTHERAN) کا فرزند اور مشہور جرمن شاعر اور ادیب تھا لیسنگ میں تہذیب حاصل کرنے کے بعد وہ برلن میں آگیا اور قانون کا ایک مجموعہ شائع کیا۔ جرمن مقبول ہوا اس کے بعد اس نے ایک کتاب ادبیات کے متعلق چند خطوط "شائع کیے جس نے اس کے ہم وطنوں میں ادبیات کا ذوق صحیح پیدا کیا ۱۷۶۹ء میں اس نے اپنی مشہور ڈرامائی نظم "راش سندناں" شائع کی۔ جس کو اس کا شاہکار سمجھا جاتا ہے۔

بناتے ہیں۔ اس مقصد کے لئے لینگ نے لوکوان کی موت کی اس تصویر کا مقابلہ جو
ورجل نے اپنے الفاظ میں کھینچی ہے۔ کسی واقعہ کے اس نقش سے کیا ہے جو بت تراشی
کا شاہ کار مانا جاتا ہے۔ "لوکوان" کے ابتدائی صفحات میں اس امر پر بحث کی گئی ہے کہ یہ سنگی
مجسمہ کس زمانے میں تیار کیا گیا گو لینگ نے آثار قدیمہ کے محققین کی تحقیقات کو نظر انداز نہیں
کیا ہے۔ لیکن وہ اس بات کا فیصلہ فزوز لطیف کے ذریعہ اور ان کے اصولوں کے مطابق
کرنا چاہتا ہے کیونکہ اگر شاہ نے بت تراش کی نقل اندی ہے تو اسے چند ایسی چیزوں کو ترک
کرنا پڑے گا۔ جن کا بیان الفاظ میں ٹھیک طور پر نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح اگر بت تراش نے
شاعر کی نقل کی ہے۔ تو اسے نظم کے بعض ایسے حصے بدلنے یا چھوڑنے پڑیں گے۔ جو سنگی
مجسمے کے لئے نامناسب ہیں۔

ورجل کی نظم اور مجسمہ۔ اس مقصد کے لئے اس نے بت تراشوں کے عمل اور
ورجل کی لفظی تصویر کا مقابلہ کیا ہے۔ دونوں میں لوکوان اور اس کے لڑکوں کو اٹھاتے

سہ لوکوان (۷۴۵۰۰۰) قدیم یونانی روایات کے مطابق لڑے یا الیمم رایشیٹے کو یک کے
ایک قدیم شہر کا نام کے شاہی خاندان سے تھا۔ سندس کی دیوی پر ایک ہیل کی قربانی کرتے وقت دو
بڑے بڑے اژدہ سے سندس سے لڑے۔ اور لوکوان کے دو لڑکوں پر حملہ آور ہوئے۔ جب اس
نے اپنے لڑکوں کو بچانے کی کوشش کی تو اژدہوں نے اسے مار ڈالا۔ گینڈہ اور دو اور بت
تراشوں نے ان تینوں باپ بیٹوں کا سنگ مرمر کے ایک ٹکڑے سے بت بنایا۔ جس میں ان تین اثرات
سے لڑتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ یہ بت ۱۵۰۰ میں اسکیلو لائن پہاڑی پر ملا۔ ادب ابوب
کے محل میں موجود ہے۔ اس مجسمے کو آج تک بت تراشی کا اعلیٰ ترین کارنامہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ لینگ نے
اپنی کتاب کا نام اس صفت کے شاہکار کے نام پر رکھا ہے۔ سہ ورجل ایک مشہور رومن شاعر کا نام ہے
سہ قیل مسیح میں پیدا ہوا اور قیل مسیح میں وفات پائی۔ اس کا مشہور اور مقبول کارنامہ اس کی نظم "سپلڈ"
ہے۔ جو ہومر کی نظم "الیڈ" کے طرز پر لکھی گئی ہے۔

کی ملکہ گرفت میں دکھایا گیا ہے۔ عام طور پر یونان میں اس روایت کی صورت یہ ہے کہ صرف دونوں لڑکے آردھوں کے ہاتھوں ہلاک ہوئے۔ باپ نہیں۔ اسی لئے دونوں صدائوں کے یہاں یکساں طور پر اس واقعہ کا عام روایت سے مختلف طریقہ پر صورت پذیر ہونا خصوصیت کے ساتھ قابل غور ہے۔ اس عجیب مطالعت سے صاف ظاہر ہے کہ یا تو شعاع نے بت تراش کا اتباع کیا یا بت تراش نے شعاع کا۔ اس امر کا فیصلہ رد دونوں میں سے کس نے نقل اتاری۔ دونوں کے کارناموں کو غور و توجہ کے ساتھ مطالعہ کرنے سے ہو سکتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ دونوں میں سے کسی نے بھی ایک دوسرے کی نقل نہ اتاری ہو لیکن اس سے لینڈ کی تحقیقات اور اس کے نتائج پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ کیونکہ اس نے مقابلہ کئے اور شعاعی اور نقاشی کے حدود معین کرنے کی غرض سے اس امر کو صحیح تسلیم کر لیا ہے کہ دونوں میں سے ایک نے ضرور دوسرے کی نقل اتاری۔

مجسمہ اور نظم کا فرق۔ یہ فرض کرنے کے بعد کہ صدائے تراش کا اتباع کیا ہے۔ لینڈنگ کتاب ہے کہ سٹی مجسمہ سٹی اہم حیثیتوں سے اسی واقعہ کی لفظی تصویر سے مختلف ہے سب سے پہلی بات یہ ہے کہ درجل نے لوکران کو ہینڈ بنا کر انہیں نکالنے ہوئے پیش کیا ہے۔ لیکن سٹی مجسمہ میں لوکران اور اس کے لڑکوں کے چہروں پر کامل سکون اور ضبط کے آثار دکھائے ہیں۔ جو یونانی نقاشی کی خصوصیت ہے۔ یہ اختلاف اس لئے رونما ہوا کہ بت تراشی کے مقررہ اصول اور حدود کے لئے مطابق اسی کی ضرورت تھی۔ سمندر میں درد بھری آوازوں کا نقش اتارنا کسی طرح ممکن نہیں اور اگر کوئی بت تراش اس قسم کی کوشش کرے تو مجسمہ کا حسن غارت ہو جائے گا۔ نہ صرف اس لئے کہ اس قسم کی آوازیں ایک کم ہمت اور لے لوکران کا مجسمہ بت تراش نے بنایا ہے۔ لیکن بجائے جمع کے واحد استعمال مطلب کو واضح کرنے کے لئے زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

حقیر روح کا پتہ دیتی ہیں۔ بلکہ اس لئے بھی کہ وہ چہرہ کو کریمہ النظر اور بدنمنا بدیتی ہیں۔ اگر بت تراش لوگوں کا منہ کھول دیتا اور اس کے چہرے کا اثر چہرہ پر نمایاں کر دیتا تو تکلیف اور تکلیف کو سکون کے ساتھ برداشت کرنا ان دونوں چیزوں کے شمول سے دیکھنے والوں کے دل میں جو ہمدردی اور رحم کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ وہ نفرت اور حقارت سے بدل جائے اور ہم مجبور ہو جاتے کہ مجھے کسی طرف دیکھتے ہی نظریں پٹالیں کیونکہ اس کے اندر صناعت نے جو حسن پیدا کر دیا تھا۔ وہ اب موجود نہیں ہے۔

ورجل نے دکھایا کہے راز وہوں نے کمر اور گون میں دو دو لپیٹ دے کر اس کو جکڑ رکھا ہے۔ بت تراش کو اپنے مجسمہ میں اس بیان سے بھی اختلاف کرنا پڑے گا۔ کیونکہ اگر ایسا نہ کرتا تو جسم پر تکلیف کا اثر نہ دکھا سکتا۔ اور گون کا تشبیح ظاہر نہ ہو سکتا۔ اندھوں کے دوسرے لپیٹ سے قریب قریب سارا جسم ڈھسک جاتا۔ اور جو حصہ کھلا رہتا اس سے اندرونی تکلیف کا کسی طرح اندازہ نہ ہو سکتا۔ ماسریت تراشوں نے اپنے مخصوص فن کی ضروریات پر نظر رکھتے ہوئے بہت سے تغیرات کر دیئے۔ راز وہوں کے لپیٹ کو کمر اور گون سے ہٹا کر انوں اور بازوؤں پر منتقل کر دیا جس سے مجسمے کا حسن دو بالا ہو گیا۔

ایک اور فرق ورجل کی نظم اور بت تراشوں کے مجسمے میں یہ ہے کہ ورجل نے لوگوں کو طبیعی پیشواؤں کی عبا قبا میں لباسی دکھایا ہے۔ لیکن مجسمے میں اس کو برہنہ پیش کیا گیا ہے۔ شاعر کے لئے لباس زیادہ اہمیت میں رکھتا۔ وہ لباس کے موجود ہوتے ہوئے بھی جسم پر تکلیف کا اثر نمایاں کر سکتا ہے۔ ورجل کے لئے لباس کا پرمنا نہ ہونا برابر تھا کیونکہ خیال کی آنکھوں سے لباس کسی قسم کے اثر کو چھپا نہیں سکتا۔ لیکن بت تراش کا فرض تھا کہ لوگوں کی روحانی تکلیف کو نگاروں کے سامنے رکھے

اور یہ بات اعضا کے تشبیح اور جسم کے بیٹھنے ہی سے بشرط لائق پر ظاہر ہو سکتی ہے۔
 کیا درجہ جل نے مجھ سے | لیننگ نے فنوں کے حدود اور ان کی خصوصیات
 سے خیال کیا ہے | کے مطابق یہ دکھانے کے بعد کہ بت تراشوں نے درجہ جل
 نظم سے خیال کیا ہے اور اس کا اتباع کیا ہے۔ اس سوال کے دوسرے رخ پر
 بحث کی ہے یعنی یہ کہ کیا یہ ممکن ہے کہ شاعر نے مجھ سے خیال لیا ہو۔ اور اس
 کا اتباع کیا ہو؟

درجہ جل کی نظم میں گوکاران کی سیتناک آوازوں کا ذکر اصول شعر کے خلاف
 اور محل فصاحت نہیں ہے۔ لیکن یہ امر بھی صاف طور پر واضح ہے کہ اس نے مجھ سے
 کو دیکھنے کے بعد یہ دقت نظم نہیں کیا ہے۔ مجھ سے میں ان آوازوں کا اثر چہرہ
 پر نہ دکھانا ضروری تھا جس کے وجود ہم نے اوپر بیان کر دئے ہیں۔ لیکن اگر شاعر
 کے سامنے مجسمہ ہوتا اور وہ سکون کے ساتھ تکلیف کو برداشت کرنے کا حسن چہرہ
 پر دکھاتا اور صبر و بردباری و تحمل اور استقلال کے اعلیٰ اوصاف جو اس مجسمے میں
 دکھائے گئے ہیں۔ اس کی نظر کے سامنے ہوتے تو وہ ہرگز ان کو نظر انداز نہ کرتا۔
 اور ان کے بجائے دودا تیز آوازوں کو بہتر نہ سمجھتا کیونکہ اس کے لئے کامل سکون
 اور صبر و تحمل کا بیان بھی اتنا ہی آسان ہوتا جتنا حدناک آوازوں اور اعضا شکنجہ
 کا ذکر۔

شاعر اور بت تراش | اسی سلسلہ میں لیننگ نے نقاش اور شاعر کیلئے
 کیلئے خیال کی جدت | اپنے اپنے فن کی خصوصیات اور حدود کے مطابق
 ایجاد و اختراع کی ضرورت پر بحث کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ہاوجود اس علم کے کہ بت
 تراش نے شاعر کی نظم سے خیال لے کر مجسمہ تیار کیا ہے۔ اس کی قدر و قیمت و منزلت
 ہماری نظر میں ذرا بھی کم نہیں ہوئی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ بت تراش کیلئے کسی

خیال کو اپنے فن کے ذریعہ ظہور میں لانا اس خیال کے پیدا کرنے سے کہیں زیادہ مشکل ہے۔ اس کے برخلاف ایک شاعر کے لئے خیال کی جدت اور خوبی اس خیال کو لفظوں میں ادا کرنے سے زیادہ اہم اور ضروری معلوم ہوتی ہے۔ مومنوع کی جدت ایک بت تراش کا نمایاں وصف نہیں ہے۔ بلکہ اگر اس واقعہ یا شے سے جس کی تصویر کیستہ چمکی ہے۔ لوگ عام طور پر نگاہ ہوں۔ تو بت تراش زیادہ خوبی اور آسانی کے ساتھ اپنے فن سے کام لے سکتا ہے۔

بعض لوگوں کو یہ خیال پیدا ہو گیا تھا کہ شاعر کی برتری اور خوبی کا انحصار اس امر پر ہے کہ وہ اپنے الفاظ میں کتنے ایسے مناظر پیش کرتا ہے۔ جن کو مصور اپنے موقوفہ سے کپڑے یا کاغذ پر پیش کر سکے۔ یہ خیال مصور اور شاعر دونوں سے عدم واقفیت پر مبنی تھا۔ شاعر جن مناظر کو اپنے الفاظ میں پیش کرتا ہے۔ ان کی نوعیت ہمیشہ ایسی نہیں ہوتی کہ ان کو مصور کا غذا یا کپڑے پر پیش کر سکے۔ اسی طرح یہ بھی ضرور نہیں کہ مصور کی تصویر ہمیشہ شاعر کی طبع آزمائی کے لئے موزوں ہو یا شاعر اپنے فن میں جن علامات سے کام لیتا ہے۔ ان میں اتنی وسعت ضرور ہے کہ وہ قریب قریب مصور کی تصویر کو الفاظ میں رونما کر دے لیکن وہ مصور کے نتائج کو قلم سے اسلئے فائدہ نہیں اٹھاتا کہ وہ خود اپنے جذبات کو الفاظ میں پیش کرتا ہے۔ جس چیز سے شاعر خود متاثر ہوتا ہے۔ بے اختیار اس کو الفاظ میں ظاہر کر دیتا ہے۔ یہی اس کا کمال ہے۔

الیدیٹ کے بعض مشاعر۔ کاؤنٹ کیلیس نے ہومر کی مشہور زرمیہ نظم الیدیٹ کے

سے کاؤنٹ کلاؤ کیلیس (COMTE DE CLAUDE CAYLUS) (۱۶۹۲ء - ۱۷۶۷ء)

مشہور فرانسیسی ماہر آثار و متحفہ اور ادیب تھا۔ کچھ مدت فرانسیسی فوج میں ملازم رہا۔ اسے بعد اظاہر۔ یونان اور گلائن جرنی اور مشرقی ممالک کا سفر کیا۔ بت تراشوں اور مصوروں کی اکادمی کا نہایت پرورش رکھتا تھا

بعض مناظر تصویر کشی کے لئے منتخب کئے جاتے۔ ان مناظر پر غور کرنے سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے۔ کہ اُس نے بعض مخصوص مناظر کا انتخاب کیوں کیا اسی نظم کے بعض ایسے مناظر کیوں چھوڑ دیئے جو ان سے بہتر معلوم ہوتے ہیں مثلاً ننداس کی تصویر جو پتھر نے اپنے الفاظ میں کھینچی ہے۔ نہایت مکمل اور موثر ہے۔ کمان کے ہاتھ میں لینے کے وقت سے لے کر تیر چھوڑنے تک ہر حرکت اس تفصیل اور خوبصورتی کے ساتھ بیان کی ہے کہ اگر ہم تیر اندازی سے قطعاً واقف نہ ہوں۔ تو بھی اس لفظی تصویر کی مدد سے تیر چلانا سیکھ سکتے ہیں۔ یہ ممکن نہیں کہ کاؤنٹ کیلیس کی نظر الیڈ کے اس سین پر نہ پڑی ہو۔ پھر کیا وجہ ہے کہ اُس نے اس منظر کو تصویر کشی کے لئے غیر موزوں سمجھا اور کیوں اس نے ایک دوسرے منظر کو جس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ زپوس کے محل میں دیوتاؤں کی مجلس ہو رہی ہے اس مقصد کے لئے مناسب قرار دیا؟

شاعری اور مصوری | ان دونوں مناظر کا مقابلہ کرنے سے شاعری اور مصوری کی خصوصیات اور ان کے طریق کار کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعری کے لئے تسلسل اور تواتر کی ضرورت ہے۔ یعنی وہ عمل اور حرکت جس کے مختلف اجزاء ایک دوسرے کے بعد وقت کے لحاظ سے واقع ہوتے ہیں۔ شاعر کی لفظی تصویر کے لئے نہایت مناسب ہے۔ اس کے برخلاف تصویر کشی کے لئے ایسے واقعہ کی ضرورت ہے۔ جس کے تمام اجزاء ایک وقت کسی ایک مقام پر ظہور میں آئیں۔ تیر اندازی کا منظر ایک ایسا منظر تھا۔ جس میں تسلسل ہے۔ اور جس کے مختلف حصے ایک دوسرے کے بعد وقت کی ترتیب اور مناسبت سے واقع ہوئے۔ اسی لئے وہ تصویر کشی کے لئے موزوں نہ تھا۔ دیوتاؤں کی مجلس والا منظر ایک ایسا منظر تھا۔ جس کے مختلف اجزاء ایک وقت ایک مقام پر صورت پذیر ہوئے۔ اسی لئے وہ تصویر کشی کے واسطے بہت موزوں ثابت ہوا۔

اجسام یا مناظر تصویر کشی کے لئے زیادہ موزوں چیزیں ہیں مسلسل عمل یا جذبات میں حرکت کا نقشہ شاعری کے ذریعہ بہتر طریقہ پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ موصو
ر بھی حرکت اور مسلسل عمل کی تصویر اجسام کو اس حالت میں پیش کر کے کھینچ سکتا ہے جس
سے حرکت اور عمل کی طرف ذہن منتقل ہو سکے۔ اسی طرح شاعر اجسام اور مناظر کی
تصویریں ان اجسام کے مسلسل اعمال اور حرکات کے بیان کے ذریعہ پیش کر سکتا ہے
مثلاً اگر ایک مصوّر جہاز کی تصویر کھینچنا چاہے تو اس کا صرف وہ حصہ دکھا
سکتا ہے جو بیک وقت نظر کے سامنے ہو۔ اس کے برخلاف شاعر صرف "پتھر و جہاز"
کہہ کر ایک یاد دہنی نغظوں کے ذریعہ جہاز کا مکمل نقشہ ہمارے تصور کے روبرو پیش
کر دیتا ہے۔ یا مثلاً ہوسرا اپنی مشہور نظم "سہلین" کے حسن کا بیان اس طرح نہیں
کرتا کہ اس کے رخسار ایسے ہیں۔ ناک ایسی ہے۔ کان ایسے ہیں بلکہ ٹرائے کے عمر رسیدہ
بچکوں، درجے بڑے عقلمندوں سپڈس کے بے نظیر و نہ رہ نہ رہیں حسن کا جو اثر
ہو۔ اُس کو بیان کرتا ہے۔ یہ سب لوگ ایسے تھے جن پر حو کا اثر ہو نا مشکل تھا لیکن
جس وقت انہوں نے "سہلین" کو دیکھا تو نہ اُس کی بدعنوانیاں یاد رہیں۔ اور نہ ان
مصائب کا خیال آیا جو اُس کی وجہ سے اس کے ہوطنوں پر نازل ہوئے تھے اور یہ
ایک زبان ہو کر بول اُٹھے۔

"ایسی عورت کے لئے اگر ٹرائے والوں نے اتنی مدت تک مصائب برداشت

سہلین نے پس دیوتا کی لڑکی اور مینا لائڈس شاہ اسپارٹا کی حسین بیوی تھی۔ تیس کے ساتھ اس
کا جانا ہی ٹرائے کی تباہی کا سبب ہوا۔ انگریزی شاعر پوپ نے جو ہومر کی نظم کا ترجمہ کیا ہے۔
اس میں سہلین کا ذکر ان الفاظ میں کیا گیا ہے۔

"SHE MOVES A GODDESS AND SHE LOOKS A QUEEN"

رشتہ رویویوں کی تورانی کی شان ہے۔

کئے تو عجب کیا ہے۔ وہ ایک لازوال اور غیر فانی دیوی معلوم ہوتی

ہے۔

یا مثلاً میر حسن کی مثنوی ہیں وہ منظر بھی مسلسل عمل کی صورت میں دکھایا گیا ہے۔ جہاں بد زبیر نے اول اول بے نظیر کو دیکھا ہے۔

گئی اس جگہ جب وہ بدر کینر اور اُس نے جو دیکھا شہ بے نظیر
گئے دیکھتے ہی سب آپس میں مل نظر سے نظر جی سے جی دل سے دل
شاعر اور مختلف اعضاء کا حسن۔ شاعر و مصور کی طرح جسمانی حسن کا تجزیہ
نہیں کرتا۔ ظاہر ہے کہ جسم کے مختلف اعضاء کی خوبصورتی ہی پر مکمل حسن کا انحصار
ہے۔ سب اعضاء کے تناسب سے حسن پیدا ہوتا ہے۔ اگر ہر عضو کا حسن علیحدہ
علیحدہ بیان کیا جائے تو سننے والوں پر حسن کا کوئی اثر نہ ہوگا۔ ہمارے یہاں
تفضل میں کچھ رواج سا ہو گیا ہے۔ کہ آنکھ۔ ناک۔ رخسار۔ زلف۔ کمر وغیرہ کی
علیحدہ علیحدہ تعریف کرتے ہیں۔ اور گویا ایک ایک شعر ان چیزوں کے لئے
وقف رہتا ہے۔ ممکن ہے کہ ایسے اشعار کسی دلچسپ تنبیہ یا استعارہ کے
سبب سے کانوں کو بھلے معلوم ہوں۔ لیکن کوئی خاص کیفیت یا اثر ان کے اندر
نہیں ہوتا۔ مثلاً شاہ نصیر فرماتے ہیں۔

اُسکے معین کمر کی فکر میں عشاق کی طرح دل پڑا گو بے نشان پرنا مور اچھا پند
شاہ صاحب موصوف ہی کا ایک اور شعر ہے۔

دوش و کان و خنجر و شمشیر ہے کہاں قبضہ میں وہ رکھے ہے تم گر ہلال چار
مصحفی کا مطلع ہے۔

زلف شکیں ہر جہاں سنبل کی بو کیا چیز ہے گل کو کتنا ہے ترا عارض کہ تو کیا چیز ہے
مومن کہتے ہیں۔

دل پہنوں خیال ناخون بار تو نے اچھی گرہ کشتائی کی
 ان اشعار کا جذبات یہ کوئی خاص اثر نہیں ہوتا۔ اس کے برخلاف غزل
 ہی کے جن اشعار میں تمام اعضاء کے تناسب سے حسن کا پیدا ہونا دکھایا
 جاتا ہے یا جن اشعار پر مجموعی طور پر حسن کا اثر نمایاں کیا جاتا ہے۔ وہ ہمیشہ
 موثر ہوتے ہیں۔ مثلاً

اک اداستہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی اُن تری کا فرجوانی جوش پر آئی ہوئی
 خواجہ حاقق کا شعر شاعر ہے۔
 زعفرق تا بقیم ہر کجا کہ می نگریم کرشمہ دامن ولی می کشد کہ جاہی است
 غالب کہتے ہیں۔

اے دلی ناعاقبت اندیش ضبط شوق کر کون لاسکتا ہے تاب جلوہ دیدار و دست
 اسی طرح ہمارے یہاں اکثر شعریوں میں سراپا کا واضح ہے۔ اس میں
 بھی سر سے پیر تک تمام اعضاء کے علیحدہ علیحدہ اوصاف بیان کئے جاتے ہیں اسی
 سبب سے ان میں بھی تاثیر نہیں ہوتی۔

محاکات۔ محاکات یا خواہانہ مصوری بھی میں کو اردو طبع نے شعر کا اہم ترین جزو
 قرار دیا ہے۔ ادبیات کے تمام حصوں کو واضح نہیں کرتی محاکات سے مقصود یہ ہے کہ
 کسی شے یا حالت کو الفاظ میں اس طرح ادا کیا جائے کہ اسکی تصویر نظر کے سامنے
 آجائے۔ اس مقصد کے لئے شاعر اکثر اس شے کے کسی مخصوص اور نمایاں صفت
 کی طرف اس انداز سے اشارہ کر دیتا ہے۔ کہ اس سے جذبات متاثر ہو جائیں
 حقیقت یہ ہے کہ اصل شے کا برعکس شاعر کے دل و دماغ پر ثبت ہوا ہے اس میں
 وہ تجسّیل کا رنگ بھی کر پیش کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ عموماً اصل شے کے دیکھنے
 سے وہ اثر نہیں ہوتا جو شاعر کی تصویر سے ہوتا ہے۔

مذکور اور اصل کی مطابقت۔ اس کے برخلاف مصور کا فرض ہے کہ ایک ایک عضو کو صاف اور نمایاں طور پر اپنی تصویر میں دکھائے۔ جس چیز کی اسے تصویر کھینچنی ہے۔ اس کے ہر اس جزو کو جو بیک وقت نظر کے سامنے ہو۔ نمایاں کر دے۔ اگر وہ اصل سے ذرا بھی دُور ہٹ جائے گا۔ تو تصویر غیر مکمل رہ جائیگی۔ اور اس کے فن میں نقص باقی رہے گا۔ لیکن اگر مصور اپنے فن میں کامل بھی ہے تو اس سے زیادہ کچھ نہیں کر سکتا۔ کہ تصویر کو اصل سے ہو بہو ملا دے۔ گویا جو اثر اصل شے کو دیکھنے سے ہوتا وہی تصویر کے دیکھنے سے پیدا ہو جائے۔

فنون کا فرق محض لیکن حقیقت یہ ہے کہ لیننگ کی نہایت عالمانہ اور نازک اصطلاحی ہے۔ **توضیح کے بعد بھی جس پر ہم نے اس مقالے کے شروع میں بحث کی ہے۔ مختلف فنون کی حیثیت اور یکسانیت میں کوئی فرق نہیں۔ فن ہر صورت میں ایک ہی چیز ہے۔ جو کچھ فرق ہے وہ محض مادی صورت کا فرق ہے اور اصطلاحی ہے حقیقی نہیں ہے۔ یہ سوال کہ بحیثیت فن کے شاعری۔ بت تاشمی موسیقی وغیرہ میں کیا فرق ہے۔ اور الگ الگ ان کے مقاصد کیا ہیں قریب قریب ایسا ہی ہے۔ جیسے معانیات میں کوئی یہ پوچھے کہ اپنی مادی حیثیت کے اعتبار سے کونسی چیز میں قیمت رکھتی ہیں۔ اور کون سی نہیں۔ ظاہر ہے کہ اشیاء کی مادی حیثیت کوئی قیمت نہیں رکھتی۔ جس چیز کی طلب ضرورت اور حالات کے مطابق زیادہ ہوگی۔ وہی چیز اس وقت ہر دوسری چیز سے زیادہ قیمتی ہو سکتی ہے۔ فن کی تخلیق میں ہمیشہ یکسانیت ہوتی ہے۔ صرف ذرائع اظہار میں فرق ہے۔**

باب ششم

جمالیات اور فنون لطیفہ

حسن کا اثر۔ انسان اپنے ارد گرد مادی اور غیر مادی اشیاء میں ایک ایسا پہلو پاتا ہے۔ جس کو وہ حسین کے لفظ سے تعبیر کرتا ہے۔ حسن و جمال سے جو اثر پیدا ہوتا ہے۔ اور جو کیفیت دل پر طاری ہوتی ہے۔ وہ اُس کیفیت سے مختلف ہوتے۔ جو عموماً محض حواس ظاہری کی مدد سے ہم حاصل کرتے ہیں۔ اور اُس اطمینان قلب اور سرور سے بھی حسن کا اثر جدا گانہ ہے۔ جو نیک کردار اور عمل صالح سے رونما ہوتا ہے۔ حسن کی تاثیر قریب قریب ہر شخص پر ہوتی ہے۔ لیکن اکثر وہ لوگ جو تمدن و ارتقاء کے انتہائی مدارج طے کر چکے ہیں حسن سے متاثر نہ ہونے کے بعد اس امر کی حقیقت نہیں کرتے کہ حسن کی حقیقت کیا ہے۔ اور اس کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ کیونکر ہو سکتا ہے۔

جمالیات یا فلسفہ حسن۔ فلسفیوں نے اس گتھی کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ خصوصیت یہ ہے کہ جن فلسفیوں نے اس مسئلہ کو نہایت وقت نظر کے ساتھ حل کیا ہے جن کا نتیجہ فلسفہ حسن یا جمالیات کی صورت میں رونما ہوا۔ جمالیات کا مقصد حسن کی حقیقت واضح کرنا اور اس کا تعلق ایک لڑکھنؤ احساس سے اور دوسری طرف مادی اشیاء سے ظاہر کرنا ہے حسن کیونکر پیدا ہوتا ہے۔ حسن کا نمایاں ترین وصف مسرت بہم پہنچانا ہے۔ عام طور پر حسن کا سبب تنوع اور اختلاف میں ایک قسم کی یکسانیت مطابقت اور اتحاد ہے۔ اس وصف کا اور ایک ذہن کی مدد سے ہر کتاب ہے۔ تناسب اور ترتیب اس اتحاد اور یکسانیت

کے خاص اجزاء میں صورت کے قسط و فعال کا تناسب کسی جانور کے اعضا کا سڈول ہونا۔ ایک عمارت کے متفرق اور موزوں اجزاء۔ پھول کے مختلف حصوں کی موزونیت اور مطابقت۔ غرض جتنی ایسی اشیائیں جن میں باوجود متنوع اور مختلف کے ہم ایک خاص قسم کی یکسانیت کا وجود پاتے ہیں۔ جو ان اشیاء کے مختلف اجزاء کو موزونیت کے ساتھ باہم دگر ملائے ہوئے ہے۔ وہ سب ہمارے دل میں فرقت و انبساط کے جذبات پیدا کرتی ہیں۔

انسانی طبائع پر حسن کا اثر۔ یہاں ہم چند مثالوں کے ذریعہ انسانی طبائع پر حسن کا اثر واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ فرض کیجئے صبح کا وقت ہے اور سورج کی ہلکی ہلکی کرنیں بانے کے شبنم سے ڈھلے ہوئے بنزے پر پڑ رہی ہیں۔ یہ منظر ہماری نظر کو بہت خوشگوار معلوم ہوتا ہے۔ اور ہمیں اس سے مسرت حاصل ہوتی ہے۔ اب ایک دوسری مثال لیجئے۔ ہم ایک خوشنما عمارت دیکھتے ہیں جس کے تمام حصوں میں یکسانیت بھی ہے۔ اور مختلف اجزاء میں متنوع بھی ہے۔ اس کے علاوہ یہ عمارت قدیم زمانے کی یاد دلا رہے۔ جب ہم اس عمارت کو دیکھتے ہیں تو بلا ارادہ اور بغیر کوشش کے ان واقعات کی تصویریں ہماری نظر میں پھر جاتی ہیں۔ جو کسی زمانے میں اس عمارت میں گزرے ہیں۔ اس عمارت کو دیکھ کر جو مسرت ہمیں حاصل ہوتی ہے۔ وہ محض احساس ہی کے ذریعے حاصل نہیں ہوتی۔ بلکہ اس میں تصور اور خیال بھی شامل ہے اس کے بعد ایک اور مثال پر غور کیجئے۔ فرض کیجئے ہم متنوع صحرا البلیان چھو رہے ہیں۔ اس مقام پر پہنچے ہیں۔ جہاں نجم النسا بدر منیر کو سمجھانے کے لئے بے نیل کو بڑا بھلا کر رہی ہے۔ وہ نجم النسا کو بگڑی سے روکنا چاہتی ہے اور بے نظر کی غیر ماضی کے متعلق احتمالات کا اظہار کرتی ہے لیکن جب کچھ بس نہیں جلتا تو منہ لپیٹ کر چھپر کھٹ میں جا پڑتی ہے۔ اس نظری منظر کے مطالعہ سے جو مسرت ہمیں ہوتی ہے وہ احساسات اور تصورات کے ایک سلسلہ سے طبع میں آتی ہے۔ جو انفاق کے ذریعہ پیدا ہوئے یہی وہ

مسترت ہے۔ جو خاص طور پر جمالیات سے متعلق سمجھی جاتی ہے۔ اور جس کا اہم وصف مادی تحریک سے بعد اور فصل ہے۔ یہ اہم وصف بھی ایک مثال کے ذریعہ بہتر طریقہ پر واضح ہو سکے گا۔

مادی تحریک سے | فرض کیجئے ایک خوشی انسان جنگل میں ایک ہرن کو دیکھ کر خوش ہوتا
بعد کی مثال | ہے۔ مگر اسکی خوشی اس موقع پر ہے کہ جب وہ ہرن کو شکار کرے گا۔
تو اس کا گوشت کھائے گا۔ اور اس کی کھال کا مالک ہوگا۔ ایک مسافر بھی اس ہرن کو دیکھ
کر خوش ہوتا ہے۔ مگر اسکی خوشی کا ذریعہ ہرن کا سٹول اور خوشنا جسم اس کا پیہر تیار
اور اس کی رس بھری آنکھیں ہیں۔ دونوں خوشی بھی اور مسافر بھی اس جانور کو دیکھ کر
مست حاصل کرتے ہیں۔ لیکن خوشی کی مسترت اس کی مادی تحریک سے ہوتی ہے کہ وہ
اس کا شکار کر لے گا۔ اور اس کا گوشت کھا لے گا۔ اس کے برخلاف مسافر کی مسترت کسی خاص
غرض اور مقصد کی بنا پر نہیں ہے اور مادی تحریک سے بعید ہے اس لیے یہ مسترت
جمالیات کے تحت میں آ جاتی ہے۔

جمالیاتی مسترت کی کسی تصویر کو دیکھ کر یا کوئی گانہ سن کر جو مسترت ہمیں حاصل ہوتی
اعلیٰ ترین صورت | ہے۔ گروہ بھی جمالیاتی مسترت ہے۔ لیکن یہ مسترت مبنی ہے
جو اس ظاہری پر۔ اگر اس کا یہ خارجی پہلو باقی رہے تو مسترت کا وجود بھی باقی نہ رہے
گا۔ لیکن جس جمالیاتی مسترت کا تعلق ادبیات سے ہے۔ وہ سوائے ان علامات کے جو
خیالات کو آنکھوں یا کانوں تک پہنچا دیں اور کسی خارجی تحریک پر مبنی نہیں ہوتی۔ پس
وہ مسترت جو اور لوگوں کے خیالات کے ذریعہ یا خود ہمارے حافظہ اور تخیل کے ذریعہ جذبات و
حسیات کو متاثر کر کے پیدا ہوتی ہے جمالیاتی مسترت کی اعلیٰ ترین صورت ہے۔ یہ مسترت
کہ خارجی اور مادی تحریک سے بعید اور بالکل متبرک ہے۔ اور جو شخص اس قسم کی مسترت
سے بہ کیف اندوز ہوتا ہے گویا وہ مسترت خود اس کی ملک ہے۔ مثال کے طور پر میر حسن

"سحر البیان" کہ وہ اشعار لیجئے جن میں بے نظیر کے ہجر میں بددنیہ کی حالت نظم کی ہے
 گئے اس پر جب دن کئی اور بھی
 دوانی سی ہر طرف پھرنے لگی
 خفا زنگانی سے ہونے لگی
 تپ غم کی شدت سے وہ کانپ کانپ
 نہ اگلا ساہنسا نہ وہ بولنا
 جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اُسے
 کہا اگر کسی نے کہ بی بی چلو
 جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے
 کسی نے جو کچھ بات کی - بات کی
 کہا اگر کسی نے کہ "کچھ کھائیے"
 کسی نے کہا "سیر کیجئے ذرا"
 جو پانی پلانا تو پینا اُسے
 نہ کھانے کی سندھ اور نہ پیتے کا ہوش
 چین پر نہ مائل نہ سگال پر نظر
 تہفتہ اُسی سے سوال و جواب
 جو آجائے کچھ ذکر شعر و سخن

غزل

یہ کیا عشق آنت اٹھانے لگا
 ملا میرے دلبر کو مجھ سے خدا
 گنہ چشم خونبار کا کچھ نہیں
 مرے دل کو مجھ سے چڑانے لگا
 نہیں تو میرا جی ٹھکانے لگا
 مراد دل ہی مجھ کو ڈبانے لگا

فلک نے تو اتنا ہنسایا نہ تھا کہ جس کے عوض یوں رلانے لگا
 نہیں مجھ کو دشمن سے شکوہ حسن
 مرادوست مجھ کو ستانے لگا

غزل یا رباعی ہو یا کوئی فرد اسی ڈھب سے پڑھنا کہ جو عیسویں رد
 سو یہ بھی جو مذکور لکھے کہیں نہیں تو کچھ اس کی بھی حاجت نہیں
 اس نظم میں جو واقعات بیان کئے گئے ہیں وہ سب مختلف اشیا کی نظم و سنج
 کی سحر کی جدائی کی خیالی تصویریں ہیں اور ان کا یکجائی عکس نظم میں جلوہ مقرر ہے۔ انہیں
 اصل واقعات یا تاریخی صداقت سے کوئی واسطہ نہیں نہ اس دعوے سے یہ نظم پیش
 کی گئی ہے۔ اور نہ اس نظر سے کوئی اس کا مطالعہ کرتا ہے لیکن اس کے اندر ایک
 خاص اثر اور جذبہ پنہاں ہے جس کے ہم آہی طرح مالک ہیں جیسے خود شاعر۔ وہ
 غم اور سوز و گداز کا جذبہ ہے۔ پندروں کا جذبہ ہے۔ ادب ایک ایسی چیز ہے
 جس کی کوئی منطقی تعریف نہیں ہو سکتی۔ اور جس کو صرف شاعر ہی پورے طور پر
 ادا کر سکتی ہے۔

حسن اور نیکی۔ جمالیاتی مسرت کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بعض
 افعال سے واسطہ پڑتا ہے ان کے نتائج سے غرض نہیں ہوتی۔ بشر کے نزدیک
 جمالیاتی مسرت کا تعلق کھیل کود اور بازی کے عام شوق سے ہے۔ ہندو فلسفہ میں
 دنیا کو بھگوان کی لپٹا قرار دیتے ہیں بھی اسی خیال کی جھلک ہے۔ جمالیاتی مسرت کی بھی
 خصوصیت ہے۔ جس سے حسن اور نیکی کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ افعال و اعمال
 کے صدور میں ان کے نتائج پر نظر رکھنا نیکی کے لئے ضروری ہے۔ لیکن احساس حسن کیلئے

لے شکر (JOHANN CHRISTOPH FREDRICK VON) جرمنی کے مقبول ترین

شعرا میں گذر رہے ہیں پیدائش اور وفات پائی۔

افعال و اعمال کا محض پرانے مسرت و تفریح صادر ہونا لازم ہے۔ کاحیاب کو کشش سے جو خوشی حاصل ہوتی ہے اور کسی امید اور آرزو کے پورے ہونے سے جو سرور میسر ہوتا ہے۔ جالیاتی مسرت ان دونوں سے مختلف ہے اور جہاں کہیں ان دونوں میں سے کسی سے قریب ہوتی ہے۔ وہاں بھی مادی ترکیب سے بعد اور فصل کا اصول اس کو ممیز کر سکتا ہے۔

فن تنقید اور جمالیات۔ یہ حقیقت متفقہ طور پر تسلیم کی جاتی ہے کہ تخلیقی ادب کا انتہائی کمال یہ ہے کہ اس کے ذریعہ نایت مکمل اور اعلیٰ قسم کی جالیاتی مسرت حاصل ہو سکے۔ اسی لئے ادبی تنقید میں جمالیات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ سائنس میں وزن کے خطبات کا ایک مجموعہ شائع ہوا تھا۔ جس میں فلسفہ قدیم و جدید کے وسیع مطالعہ کے بعد حسن اور فنون لطیفہ کے تعلق پر بحث کی ہے۔ یہ بحث فن تنقید کے لئے نیت اہم ہے۔ کزن کے نزدیک حسن کی تمیز کے لئے اور اک۔ انفعالی۔ قوت متجملہ اور ذوق ان سب چیزوں کی ضرورت ہے۔ ان قوتوں کے ذریعہ ہم خارجی حسن کا مقابلہ اس حقیقی حسن سے کرتے ہیں۔ جو خدا نے روح کے اندر ودیعت فرمایا ہے۔ خارجی حسن جیسا کہ ہم اوپر بیان کر چکے ہیں۔ دو متضاد چیزوں پر مشتمل ہے۔ یکسانیت اور تنوع ان دونوں چیزوں کا اجتماع حسن کی تخلیق کا سبب ہے مثال کے طور پر ایک پھول کو لیجئے۔ اس کی یکسانیت ترتیب اور تناسب کے وجود سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس کے ساتھ رنگوں کا فرق اور ان کی امتیاز اور چھوٹے سے چھوٹے جزو کی جدا گانہ تکمیل ان چیزوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے اندر تنوع اور اختلاف بھی موجود ہے۔

لہ کزن (VICTOR COUSIN) مشہور فرانسیسی ادیب اور فلسفی ۱۷۹۲ء میں بمقام پیرس پیدا ہوئے اور ۱۸۵۷ء میں وفات پائی۔

زندگی اور حسن۔ زندگی کے بغیر حسن کا وجود ممکن نہیں۔ اور زندگی یا دوسرے
 نقصان میں حرکت "بغیر شروع اور اختلاط کے ظہور میں نہیں آسکتی۔ روح
 کی پاکیزگی پرہ پر حسن پیدا کر دیتی ہے۔ نیکی نہ ہو تو بھی انسان بے لگن سے زیادہ
 حسین معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے کہ اُس میں عقل، ذکاوت اور ضمیر کا حسن موجود ہے
 بہائم میں جمادات اور فیزی روح اشیاء سے زیادہ حسن ہے اس لئے کہ ان میں
 اور کچھ دیکھی تو احساس ضرور ہوتا ہے۔ مادی اشیاء پیشہ غیر مادی اشیاء سے اثر قبول
 کر کے تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ چنانچہ قدرتی موجودات بھی اسی طرح یا معنی اور اثر میں
 جیسے خود انسان۔

تمثالی حسن۔ موجودات عالم فناء وہ کسی قدر حسین اور دلربا کیوں نہ ہوں
 محض حقیقی حسن کے ظہور کا ذریعہ ہیں جسمانی حسن روحانی اور طبعی حسن کا پتہ دیتا
 ہے۔ اہل اسکاٹن کہتے ہیں۔ قدرتی موجودات سے ہیں اتنا موقع ضرور مل جاتا ہے
 کہ ہم حقیقی اور تمثالی حسن کا تصور کر سکیں۔ لیکن وہ حسن ان اشیاء سے مختلف ہے مثال
 یا آئینہ میں سے جتنا قریب ہوتے جائیے وہ اتنا ہی دور ہوتا جائے گا۔ آپ کسی
 بستر سے بستر چیز یا عمل کا ذکر مجھ سے کیجئے۔ میں اُس سے بستر چیز یا عمل کا تصور
 کر سکوں گا۔ یہاں تک کہ اس کا سلسلہ خداوند عالم تک پہنچ کر ختم ہو گا۔ گویا حقیقی احد
 مطلق تمثال حروف خدا کے واحد لا شریک کی ذات ہے۔ پس حقیقی اور تمثالی حسن کا
 منظر خود خدا ہے۔ اور جلال اور جلال دونوں کا سرچشمہ اسی کی ذات ہے جس میں
 مطلق یکسانیت اور بے حد و نہایت تنوع دونوں چیزیں یک وقت موجود ہیں۔
 حقیقی قوت اور حسن۔ قدرتی جسمانی یا خارجی حسن سے ہم بار بار محظوظ ہوتا
 چاہتے ہیں۔ کیونکہ اس سے ہمیں مسرت اور سرور حاصل ہوتا ہے۔ اس لئے ہم اُسے

خود مظهر میں لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی کوشش کا نتیجہ فنون لطیفہ ہیں جن کا انحصار تخلیقی قوت اور ذوق پر ہے۔ اور ذوق نام ہے تخیل۔ انفعال اور ادراک کے مجموعہ کا تخلیقی قوت نہ تو حسن کو اس طرح پیدا کرتی ہے جو محض خدائی اوصاف کے لئے مخصوص ہے اور نہ وہ نقالی کرتی ہے بلکہ موجودات عالم سے اثر قبول کر کے اس کو پیش کر دیتی ہے۔

حسن کی تخلیق میں کون کتنا ہے۔ ایک حقیقی صانع غدیلا الحسن ہوتا ہے اور ترک اختیار کا عمل قدرتی موجودات کا بڑا قدر دان اور حسن شناس ہوتا ہے لیکن قدرتی نشانہ میں ہر چیز قابل قدر نہیں ہوتی۔ اس لئے جو چیز خیال کو متاثر کرتی ہے اس کو منتخب کر لیتا ہے۔ اور جو چیز متاثر نہیں کرتی اس کو ترک کر دیتا ہے مثلاً ایک حسین شخص کے چہرے میں کوئی نقص نہ ہو یا بدن خوبصورت ہونے کے اس کے عادات و خصائل میں کوئی خامی ہے۔ لیکن اگر ہم اس خاص شخص کا تصور کرنا چاہیں تو اس نقص یا خامی کو ترک کر سکتے ہیں۔ تصور کے لئے یہ نقص یا خامی کوئی وجود نہیں رکھتی یا مثلاً کسی فعل کے بعض اجزاء خوشگوار ہیں۔ تو ہمارا دماغ آسانی سے ان اجزاء کے بغیر اس فعل کو اپنے اندر جگہ دے سکتا ہے۔ یہاں دماغ نے ترک اور انتخاب کے ذریعہ کام لیا۔ اب فرض کیجئے۔ کہ اس شخص کے چہرہ پر ہم ایک خاص ادا اور ایک انداز دیکھنا چاہتے ہیں جو دراصل چہرہ میں موجود نہیں ہے یا اس فعل میں کسی خاص خوبی کی کمی ہے تو ہمارا دماغ اس ادا اور اس خوبی کو مہیا کر سکتا ہے۔ اس طرح ترک و اختیار کے ذریعہ خامی اور خوبی کو چھوڑ کر اور کمی اور کسر کو پورا کر کے ہمارا دماغ ایک خیال قائم کر لیتا ہے۔ اور اس چہرے یا فعل کی ایک ذہنی تصویر بنالیتا ہے۔ یہی وہ خیال یا تصویر ہے جو فنون لطیفہ ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔

فنون انہی حسن کا منظر ہیں۔ حسن صنّاع کے اندر ایک وجدانی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ اور صنّاع اس امر کی کوشش کرتا ہے کہ چراغ اس کے دل پر ہوتا ہے۔ وہی دیکھنے والوں کو دہشتہ دالوں کے دل میں پیدا کر دے۔ جہاں تک اس کے امکان میں ہے۔ وہ حسن کو اپنے مخصوص فن کے حدود میں مقید کر لیتا چاہتا ہے۔ اور حقیقی اور مثالی حسن تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ فنون کو انہی حسن کا منظر مانا جاتا ہے۔ گو فنون ہر فن سے مادے کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہیں لیکن اس کے باوجود بے جان اور جامد پتھروں میں گریزاں اور غیر قابلِ طلب آوازوں میں محدود اور مبہم الفاظ ہیں صنّاع کچھ ایسا جا دویر دیتا ہے جس سے خیال متاثر ہوتا ہے۔ اور روح جدید آجاتی ہے۔ عرض فنون لطیفہ اگر وہ حقیقی صنّاع کی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ اور جمیل ہیں۔ جلیل ہیں تو انسان کو اس گوشت و پوست کی دنیا سے ہٹا کر خیال کے سہارے ایک ایسے عالم میں پہنچا دیتے ہیں۔ جو کیفیت دوسروں سے بیز ہے اور طمانینت قلب اور صداقت کا گموارہ ہے۔ اور جہاں ملازمال انوارِ خداوند کا پرتو ہر لمحہ جلوہ نکلتا ہے۔ اس میں نے کیا خوب کہا ہے۔ "جب شاہِ نعمت زینِ مہر تہ ہے تو دنیا اس امید پر گونہ بر آواز ہوتی ہے کہ اب خدا کے قدوس کا کوئی راز آشکارا ہونے والا ہے۔"

باب ہفتم اصول تنقید کی تشکیل

جدت اور تحریبی تنقیدیں۔ گویا بیان کی ترقی اور نشر و اشاعت کے ساتھ ساتھ قریب قریب ہمیشہ تنقید کے بھی چند مسلمہ اصول موجود رہے ہیں، لیکن اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ ادبیات کے ہر دور میں خود اُس زمانے کے ادبی کارنامے تحریبی تنقید کے محفوظ نہ رہ سکے۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ یہ تنقیدیں عموماً عرفیانہ جذبہ سے قائم ہو کر کی گئیں۔ اس قسم کی تحریبی تنقیدوں کی بنیاد ایک بڑی حد تک انہیں خصوصیات اور محاسن پر قائم کی گئی جنہوں نے ان کارناموں کو اُس زمانے کی دوسری تصانیف سے ممتاز کیا تھا۔ انسانی فطرت ہے کہ جو چیز اسلاف سے جس طرح چلی آ رہی ہے اور مٹوں کے عمل اور تجربہ کی سند لئے ہوئے ہے۔ اس میں کسی قسم کا رد و بدل یا ترمیم و اضافی سے گوارا نہیں کی جاتی۔ لیکن اسی کے ساتھ ہر زمانے میں ایسے لوگ بھی ہوتے رہتے ہیں جو غیر معمولی ذہانت کے مالک ہوتے۔ اور جنہوں نے اپنے ہمعصوروں کی طرح کلیہ کا فیرنا نہ ہاں پسند کیا اور اپنے لئے نئی راہیں پیدا کر لیں پھر اکثر اُنے والی نیلیں انہیں راہوں پر گھامزن ہوئیں۔ ظاہر ہے کہ اگر ایسے ہونا تو دنیا کی ترقی مستعد و رستہ لیکن یہ لوگ عموماً اپنے لئے میں اپنی جدت طرازی اور اختراع و ابداع کے لئے مطمئن رہے۔

بالغ و بہانہ پر اعتراضات۔ زندگی کے ہر شعبہ کی طرح ادبیات میں بھی یہ عمل



برابر جاری رہا ہے۔ جہاں کوئی قدیم روش سے ذرا پٹا اس پر اعتراضات کی
 بوجھ شروع کر دی گئی۔ ٹخنیل، طرزیان، تاثیر، ان میں سے کوئی چیز قابل توجہ نہیں
 رہتی۔ اظہار خیال کی قدیم اور مقررہ روش کا ترک کر دینا ہی ایک ایسا نشانہ ہے کہ
 اس کی تلافی کسی طرح ممکن نہیں، انیسویں صدی کی ابتداء میں جب ڈاکٹر جان ٹگلہ اسٹ
 کی بدایت کے مطابق میرا من نے باغ و بہار، شمسہ صاف شستہ اور سلیس زبان
 میں لکھی تو سہارن سے ان پر اعتراضات کی بھرمار شروع ہو گئی۔ یہاں تک کہ میرا جب علی
 بیگ سرور نے اپنی مشہور کتاب خسانہ عجائب (سنسکرت) میں جو باغ و بہار سے ۲۳ برس
 بعد لکھی گئی، ان کی زبان اور طرزیان سے اشتراک کے صاف اور سلیس سہولت اختیار
 کیا ہے۔ یہ وہ نشانہ تھا کہ جب مسیح اور متفقہ اعباروں کا عام رد و اج تھا، اور یہ فقرہ
 تشبیہات اور استعارات سے گروناہار ہوتا تھا، ظاہر ہے کہ ایسے زمانے میں میرا من
 کی کتاب ان کے معاصر انشا پردازوں کی نظریہ کیونکر چڑھتی، سرور کو کیا معلوم تھا
 کہ ایک زمانہ ایسا آنے والا ہے جب باغ و بہار کو لوگ آنکھوں میں جگہ دیں گے۔
 اور خسانہ عجائب محض الماریوں کی زینت کا کام دے گی۔

وہ دوسرے فقرہ اور تنقید۔ انگریزی زبان کے مشہور شعور و دوسرے فقرہ کو بھی اسی قسم کی
 مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ چنانچہ اس نے ایسی تنقیدوں کو جن میں زمانہ حال کی تصنیفات
 کو زمانہ قدیم کے ادبی کا ناموں کی مطابقت کے معیار پر جانچا گیا ہے، قطعاً بیکار
 اور معمول قرار دیا ہے۔ وہ دوسرے فقرہ نواب مرزا خاں داغ کی طرح شعر کے لئے کسی خاص
 قسم کی زبان یا مخصوص الفاظ کے استعمال کو ضروری نہیں سمجھتا۔ بلکہ اس نے نہایت
 سادہ اور سلیس زبان کو جو دوسرے کی گفتگو میں استعمال ہوتی ہے، ترجیح دی ہے۔ وہ دوسرے

۱۔ ہم دوسرے (Wordsworth) انگلستان کا مشہور شاعر ہیں پیدا ہوا اور ۱۸۵۰ء
 میں وفات پائی۔

سورنہ کا یہ نظریہ انگریزی زبان میں اُس وقت ایک نئی چیز تھا۔ چنانچہ اس کے معاصر نقادوں نے ورڈ سورنہ کی شاعری پر نہایت شدید حملے کئے تھے۔ اسی لئے ورڈ سورنہ نے اپنے محبوبہ نظم کے دیباچہ میں اس نظریہ کی توضیح کی ہے۔ اور اپنی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے نقد الشعر پر بھی بعض اہم خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ کہتا ہے :-

نظم کے مجرموں پر جو تبصرے کئے جاتے ہیں۔ اُن کے مطالعہ سے اس نتیجہ پہنچنے کے لئے ہر شخص مجبور ہوگا کہ ہر صنعت یا شعر کو ہر دلیل کے وہ حقیقی ادعا علی پایہ کاٹنا ہو۔ آمد جتن خیال اور ندرت بیان میں ممتاز ہے۔ ضرورت ہے کہ پڑھنے والوں کے اندر ایسا ذوق بھی پیدا کر دے جسکی مدد سے وہ اس کے کلام کو صحیح طور پر سمجھ سکیں اور اس سے کیٹ اندوہ ہو سکیں۔ ایسا ہی ہوتا رہا ہے اور ایسا ہی ہوتا رہے گا۔ جو باتیں ایک اعلیٰ پایہ کے خیال آفریں شاعر میں اور اس سے پہلے گئے ہوئے شعرا میں شامل ہیں (اور بہت سی باتیں شامل ہوتی ہیں) اُن کے لئے کوئی نامہ ماسبق کے شعر اور مستہ صاف کر گئے ہیں۔ لیکن جو اسکی مخصوص جدیدیت اور خصوصیات ہیں۔ اُن کے لئے اُسے خود راستہ صاف کرنا پڑے گا۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ راستہ نکالنا پڑے گا۔

تعمید میں رسمی اور رواجی | ورڈ سورنہ نے اسی معنوں میں جس کا ذکر سطور بالا ہیں
شعرا بط کی پابندی | کیا گیا ہے۔ نہایت وضاحت کے ساتھ اس امر پر بھی بحث کی ہے کہ عموماً نقاد جس قسم کے رسمی اور روایتی قواعد کی رو سے کسی تصنیف کی تعریف یا تنقید کرتے ہیں۔ وہ کیوں پورے طور پر قابل اعتبار نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ صرف رسمی اور رواجی مضامین اور احکامات کی پابندی ایسی تصانیف میں بھی ہو سکتی ہے

وہ ورڈ سورنہ کی مراد یہاں صنعت تھے شاعر ہی ہے۔

جو اس خاص وصف یعنی تاثیر سے محروم ہوں۔ جس کی بنا پر کسی ادبی کارنامے کو
 ویر یا ادرستقبل مقبولیت اور ہر دلعزیزی حاصل ہو سکتی ہے۔ اس کے برخلاف
 یہ بھی ممکن ہے کہ وہ کارنامے جن میں رسمی اور رواجی پابندیوں کا خیال پیش رکھا گیا ہے
 اس اعلیٰ وصف سے مالا مال ہوں۔ تاثیر پیدا کرنے یا مسرت و طمانینت قلبیہ ہم
 پہنچانے کا وصف جیسا کہ ہم اس سے پہلے بیان کر چکے ہیں، صرف خیال کو متحرک اور متاثر
 کر دینے کی قوت پر منحصر ہے۔ اور یہ قوت ہر قدم پر کسی جنو ابدا اور رواجی اصناف کی
 پابندیوں میں محصور رہ کر نہیں بلکہ ایک حد تک ان سے آزاد می حاصل کر کے کار فرما
 ہو سکتی ہے۔ اور شاعر کے پیش نظر ایک نفاذ کے خیال کو متحرک اور متاثر کرنا نہیں ہوتا
 بلکہ اس کا مقصد ہر عام کے دلوں میں جگہ پانا ہے جو اصطلاحی قواعد و ضوابط سے
 آگاہ نہیں ہوتے۔ ان کے لئے صرف ایک پابندی کی ضرورت ہے۔ وہ یہ کہ انسان بحیثیت
 انسان کے اس کے کلام سے کیفیت و سرور حاصل کرے نہ کہ بحیثیت ایک قانون دان یا
 طبیب یا جہاز دان یا انجمن یا فلسفی کے۔

گویا یہ الفاظ دیگر ناظر یا قاری کے خیال کو متحرک اور متاثر کر دینے کی قوت
 تخلیقی ادب کی جان ہے۔ ادبیہ وصف تمام اصطلاحی چیزوں اور رواجی دسترس سے باہر ہے
 مابقیہ اصول اور تنقید۔ تقریباً اسی زمانہ میں میٹھوارنلڈ کی مشہور کتاب تنقیدی
 مقالات دو جلدوں میں شائع ہوئی جس میں اس نے چند غیر ملکی اور ہندو انگریزی شعرا
 کے کلام پر تبصرو کیا ہے۔ ان دونوں کتابوں سے نمایاں طور پر معلوم ہوتا ہے کہ

۱۔ مقدمہ دیوان و دوسرے مقدمہ میٹھوارنلڈ (METHEWAR NALD) انگلستان کا
 مشہور شاعر اور نقاد تھے۔ انہیں پیدا ہوا اور وہیں اعلیٰ تعلیم پائی تا کہ وہ ایک اسکول میں
 "مدرسہ عربی" کا پروفیسر رہا۔ اس کی کتاب تنقیدی مقالات "مدرسہ عربی" میں شائع ہوئی۔ ان کے
 شاعر میں وفات پائی ہے

آرٹلڈ کے وقت ہی انگلستان میں تنقید کی روش بدل گئی تھی۔
 میٹھو آرٹلڈ صرف ادبیات ہی کا لٹری و نہیں ہے بلکہ اُسے حیات انسانی کا نقاد
 سمجھنا چاہئے۔ وہ کسی دور کے ادب کا اندازہ اُس مخصوص دور کے طرز زندگی
 اور معاشرت کے مطابق ضروری سمجھتا ہے۔ یہی بات اس کی امتیازی خصوصیت
 ہے۔ آرٹلڈ کتاب ہے۔

مد تنقید کا مقصد یہ ہے کہ خیالات کی دنیا میں جو کچھ سب سے بہتر ہے
 اس پر عبور حاصل ہو جائے اور عبور حاصل ہونے کے بعد اُس کی توجیح
 اس طرح کی جائے کہ اس کی مد سے تازہ اور جدید خیالات کا ایک ذخیرہ
 عیاں ہو سکے۔

آرٹلڈ کے نزدیک تنقید کی سب سے بڑی صفت "بے غرضی" اور "بے تعلقی"
 ہے۔ اور تنقید کے لئے ایمانداری اور قابلیت کا ہونا بھی نہایت ضروری ہے۔
 ادبیات کے مطالعہ کے لئے میٹھو آرٹلڈ نے جو چند نئے اصول قائم کئے

ہیں۔ وہ حسب ذیل ہیں۔

مصنف کی شخصیت اور اس کی تخلیق ادب کی ہر تصنیف میں دو اجزاء
 اُس کے زمانے کی ذہنی فضا | کا عمل ضرور پایا جاتا ہے۔ مصنف کی شخصیت

اور جس زمانے میں وہ مصنف گزرا ہے۔ اس زمانے کی ذہنی فضا۔

آرٹلڈ نے اس کلیہ کے ذریعہ اُس فرد کی اور مضبوط تعلق کو روکنا کیا ہے۔ جو
 ایک صنایع میں اور اس کے زمانے اور ماحول میں ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ ادبی کارناموں
 میں ادیب کی شخصیت اور جس زمانے میں اس نے زندگی بسر کی ہے اس کا اثر ضرور
 موجود رہتا ہے۔ ان دونوں میں سے اگر صرف کسی ایک کا وجود کسی تصنیف میں رہا
 ہے تو یا تو وہ تصنیف قطعاً ناکامیاب رہے گی۔ یا اسے جزوی کامیابی حاصل

ہوگی تخلیقی ادب کے طور کے واسطے کسی کا حرف حقیقی اور وہی شاعر ہونا کافی نہیں ہے۔ بلکہ اس کے لئے ایک مخصوص فضا اور ماحول کی ضرورت ہے۔ ان دونوں چیزوں میں سے کسی ایک کا موجود ہونا یا کم ہونا تخلیقی ادب کے رونما ہونے میں حتمی اثر ہوگا۔ یہی سبب ہے کہ تخلیقی ادب اس قدر کمیاب ہے کہ وہی وجہ ہے کہ بعض اعلیٰ پایہ کے شعراء اور ادباء کی تصانیف کا اکثر حصہ قریب قریب فضول اور غیر قابل اطمینان ہوتا ہے۔

جب یہ امر تسلیم ہے کہ تخلیقی ادب کے تمام اصناف میں ان دو اجزاء کا موجود ہونا ضروری ہے۔ مصنف کی شخصیت اور اس دور کی ذہنی فضا۔ تو ایک نقاد کا فرض ہے کہ جب کسی مخصوص تصنیف پر وہ تنقید کرے تو یہ دیکھے کہ ان دونوں اجزاء کا اثر کس حد تک اس تصنیف پر پڑا ہے۔ لیکن اس کیلئے ضرورت ہے کہ نقاد کو اس زمانہ کی تہذیب اور خیال کی روش اور طرز بود و ماند کا پورے طور پر علم ہو۔

شاعری تنقید حیات ہے۔ ۱۔ شاعری تنقید حیات ہے اس کا موضوع تمام انسانی اعمال و خیالات ہیں۔ نہ صرف وہ خیالات جن کا وجود ہر عمل سے پہلے ضروری ہے کہ جن کی مدد سے اعمال کا مدد و بہرہ ہوتا ہے بلکہ خاص طور پر وہ خیالات جو انسان کے ذہنی تجربات اور روحانی بلند حوصلگی کا ذخیرہ ہیں۔

شاعری کو تنقید حیات سے تعبیر کر کے آئنلڈ نے شاعری کی نہایت جامع اور عملی تعریف کی ہے۔ شاعر یا ادیب اندر کی تجلی یا اسٹیڈیل تصویر پیش کر کے ایک خاص معیار قائم کر دیتا ہے جس سے زندگی کی اصل واقعات کا تقابل کیا جاسکتا ہے۔ ۲۔ اور چونکہ اس طرح اصل کا مقابلہ مثال سے حیات انسانی کی کیفیت اور اس کا مقصد سمجھنے میں ہماری مدد کرتا ہے اس لئے آئنلڈ نے شاعرانہ تخیل کی اہم ترین خصوصیت اس کی قوت ترجمانی کو قرار دیا ہے۔ وہ نقطہ اتر ہے۔

”شاعری کی عظیم الشان اور زبردست قوت اس کی ترجمانی قوت ہے۔ اس سے

میری مراد یہ نہیں ہے کہ کائنات کے راز کو یہ قوت آشکارا کر دیتی ہے بلکہ یہ ہے کہ موجود ان عالم کو یہ قوت اس طرح پیش کرتی ہے کہ ان سے ہم مکمل طور پر واقف ہو جاتے ہیں۔ اور پورے طور پر ان سے اپنا تعلق سمجھ لیتے ہیں۔ جب خارجی اشیاء کے منطق ہمارے اندر یہ احساس پیدا ہو جاتا ہے تو ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ ہم ان اشیاء کے فطرت شناس ہیں اور ان کے ہم ساز و ہم راہ ہیں۔ شاعری اس احساس کو ہمارے اندر بیدار کرتی ہے اور یہی چیز شاعری کی اہم ترین خصوصیت ہے۔

پس بحیثیت "تنقید حیات" کے شاعری سرمایہ دار ہے انسان کے لطیف ترین خیالات کی جن میں زبان اور اسلوب بیان کا اعلیٰ ترین حصہ موجود ہو۔ شاعر کا کمال اسکی عظمت ادبی نثری مہیتی ہے اس امر پر کہ وہ خیالات کا تعلق کس قوت اور کس نوعیت سے حیات و انسانی کے ساتھ قائم کرتا ہے۔ اس لئے شاعری کا اصل مقصد نہ جذبات کا براہ راست کرنا ہے اور نہ ذہنی مسرت بہم پہنچانا۔ بلکہ اس کا مقصد ان دونوں باتوں سے بلند تر ہے۔ وہ انسان کو زندگی سے ہمساز کر دیتی ہے وہ زندگی کا مفہوم سمجھا دیتی ہے۔ اس کی گتھیاں سلجھا دیتی ہے۔ اور یہ بتا دیتی ہے کہ کیونکر زندگی بسر کرنا چاہئے۔

شاعری اور ترجمانی کی قوت۔ ۳۔ اعلیٰ پایہ کی شاعری میں ترجمانی کی قوت اور خیال کو متاثر کرنے کی قوت کا ہونا ضروری ہے۔ اور شعر کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ وہ دل سے نکلا ہو۔ شاعر نے جس خیال کا اظہار کیا ہے۔ وہ انفاخیں ظاہر ہونے سے پہلے اس کی روح میں گہرست ہو چکا ہو۔

"ترجمانی" اور "تائشر" کے لئے یہ ضروری ہے کہ شاعری یا فنون لطیفہ کے

ذریعہ جو خیالات انسان کے دل و دماغ میں پیدا ہوں وہ لذت و وقت اور نسل انسان کی بہتر بن روائیات کے مطابق ہوں۔ میٹر و سکین کا قول ہے کہ فنون لطیفہ کی عمر لگی اور بہتری کا انحصار اس امر پر ہے کہ وہ بہتر سے بہتر خیالات زیادہ سے زیادہ تعداد میں فراہم کر دے۔ اور خیال کے بستر ہونے سے مراد یہ ہے کہ اس کے اثر سے طبیعت کو فروغ اور ارتقاع حاصل ہو۔

حقیقت یہ ہے کہ کوئی نظم یا تصویر ہمیشہ دو پہلوؤں سے اترنا نہ ہوتی ہے ایک پہلو سے تو وہ ان لوگوں کو متاثر کرتی ہے جو غلطی یا مصوری یا کسی اور فن کے ماہر ہوں۔ اعداد و سرے پہلو سے وہ ان تمام لوگوں کو متاثر کرتی ہے جو معمولی ذہن اور سمجھ کے مالک ہیں۔ اور عام پبلک کے نام سے موسوم ہیں۔ ظاہر ہے کہ مرفعالذکر ہمیشہ زیادہ تعداد میں ہوتے ہیں۔ جو جہاں تک کسی فن کے اصول و ضوابط کا تعلق ہے عوام کی رائے پر گز قابل وقت نہیں لیکن جب کسی خاص تصنیف یا فنی کارنامہ کے عام اثر مقبولیت اور پردہ لونی کا اندازہ کرنا ہو تو عوام کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ وہ تصنیف یا فنی کارنامہ مخصوص ماہرین کے لئے ظہور میں نہیں لایا گیا۔ بلکہ اس کا مقصد تمام دنیا کے لوگوں تک پہنچنا ہے۔ پبلک کو حق حاصل ہے کہ وہ کسی فنی کارنامے کے متعلق کامیاب یا ناکامیاب ہونے کا فیصلہ صادر کرے۔ اس حق سے اسے کوئی نقص محروم نہیں کر سکتا۔ پس کسی تصنیف یا فنی کارنامے کے محاسن و معائب کا صحیح اندازہ کرنے کے لئے جس چیز کی ضرورت ہے۔ وہ ذوق ہے۔ جو کسی مخصوص جماعت یا پیشہ کا نہیں بلکہ تمام ذہنی ہوش اندازی فہم لوگوں کا حصہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ذوق کا عہد بہ عہد بدلنا ممکن ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مختلف قوموں کا ذوق اخلاقیات کے عیناسکی طرح مختلف ہو۔ لیکن اس کے باوجود ذوق میں ایک حد تک یکسانیت اور استحکام باقی رہتا ہے۔ اس تمام بحث سے نتیجہ یہ نکلا کہ نسل انسان کے تمام رجحانات

اور اس کی بہترین روایات کی مطابقت فنون لطیفہ کے لئے ضروری ہے۔

باب ششم

تنقید کا مقصد اور عمل

ادب کی اہم خصوصیات اور تنقید۔ پہلے ابراہیم اس امر کو واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کہ تنقیدین اور متاخرین میں سے بدش سہم و الثبوت نقادوں نے ادبیات کے مطالعہ کے لئے کن چیزوں کو اہم اور ضروری قرار دیا ہے اور قدیم و مستند ادبی کارناموں کے محاسن کا اندازہ کرنے کے لئے تنقید میں کن خصوصیات کی جستجو کی طرف رجوع کرتی ہے اور زمانہ حلال کے جدید کارناموں کا مطالعہ جنہوں نے ابھی عام مقبولیت اور دلچسپی کی سند حاصل نہیں کی ہے۔ کس طرح کرنا چاہیے۔ یہ جیسا کہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں۔ ادبیات کی تین اہم خصوصیات مواد، صورت اور فنون طبع ہیں۔ مواد سے مراد یہ ہے کہ کسی مخصوص تصنیف میں کس قسم کے خیالات پیش کئے گئے ہیں۔ صورت سے مراد یہ ہے کہ وہ خیالات ادب کی اُس مخصوص صنف کے مطابق پیش کئے گئے ہیں۔ یا نہیں جس صنف سے وہ تصنیف متعلق ہے اور اگر وہ تصنیف باعث فنون طبع ہے تو لازم ہے کہ اس کے اندر تخیل کو تفسیر اور متحرک کرنے کی قوت موجود ہو۔

لیکن ان تمام خصوصیات کا علم انسان کو کسی وقت سے تھا۔ جب سے ادبیات نے بحیثیت فنون لطیفہ کے ایک جداگانہ صورت اختیار کی ہے مثلاً افلاطون ان

خصوصیات کے وجود سے آگاہ تھا۔ اس نے صوفیوں کو زیادہ اہمیت دی ہے کہ ادب کو بہترین خیالات کا حامل قرار دیا ہے لیکن وہ ادب سادہ اور تخلیقی ادب میں کوئی فرق نہیں کرتا۔ اس کے نزدیک یہ فرضی ہے کہ موجودات عالم کا نقشہ ہو بہو الفاظ میں کھینچ دیا جائے۔ اور زندگی کے واقعات کے متعلق معلومات صداقت کے ساتھ اس طرح کہ وہ مفید ہوں۔ فراہم کی جائیں اور جیسا کہ ارسطو نے ثابت کیا ہے افلاطون نے جذباتی صداقت اور برہانی اور منطقی صداقت میں کوئی فرق ملحوظ نہیں رکھا ہے۔

اس کے برخلاف ارسطو نے اس امر کا اندازہ کر کے کہ تخلیقی ادب کی تصانیف کا متعدد تاریخ اور لحظہ کی تصانیف سے جداگانہ ہے۔ افسانہ کا اثر بھی انسانی دل و دماغ پر موزوں اثرات تصانیف سے مختلف ہوتا ہے۔ یہ فیصلہ کیا کہ ادب کی اہم ترین خصوصیت صداقت یا اسلوب بیان افسانہ اصناف کی پابندی ہے جو اسے پایہ کی مستند تصانیف کے لئے اختیار کئے جاسکتے ہیں۔

لیکن ارسطو کے بعد اس امر پر غور دیا گیا کہ بہتر تخلیقی ادب کی کسی تصنیف میں یہ دیکھنا چاہئے کہ اس تصنیف نے پڑھنے والے پر کیا اثر کیا اور اگر اس میں تخیل کو متحرک اور متاثر کرنے کی قوت موجود ہے۔ تو ہم اس امر کو کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے کہ وہ تصنیف ادب کی کسی مخصوص اور قدیم صنف میں صورت پذیر ہوئی ہے یا نہیں۔

ضوابط اور اصول۔ اگر ہم ایسے فروعی مسائل کو جیسے کہ وزن، صنف، حسن اور زبان وغیرہ میں ضوابط کے نام سے موسوم کریں اور صداقت، سادگی و ترتیب اور جذبات اور تخیل کو متاثر کرنے اور موجودات عالم سے پہچان دہی اور کشش پیدا کرنے کی قوت کو اصول قرار دیں اور اس طرح ضوابط اور اصول میں فرق متعین

کر دیں تو ہم دیکھیں گے کہ تنقید رفتہ رفتہ ضوابط سے کنارہ کشی کی طرف مائل ہے اور اصول سے پریشانی اختیار کرتی جاتی ہے۔ ضوابط کی مطابقت ادبی کارناموں میں عہد بہ عہد یکساں طور پر نہیں کی گئی ہے اور کسی تصنیف کے محاسن و معائب کا اندازہ کرنے کے لئے ان کی اہمیت پر ہر دور میں اختلاف رہا ہے۔ لیکن اصول کو ہمیشہ یکساں طور پر اہمیت حاصل رہی ہے۔ ان کا تعلق انسان کی طبعی خصوصیات سے ہے اور ان میں کسی قسم کی تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ نقاد کا فرض یہ ہے کہ وہ کسی ادبی کارنامے کے محاسن کا اندازہ کرے نہ کہ ان ذرائع کا جن کی مدد سے وہ کارنامہ نمود میں آیا۔ پس نقاد کو ایک مستند نقاد کی حیثیت اختیار کرنے کے لئے ضروری ہے کہ وہ ان ضوابط میں جن کو جزوی اہمیت حاصل ہے اور ان اصول میں جو مستقل ہیں اور ہمیشہ یکساں طور پر عمل کرتے رہتے ہیں۔ فرق ملحوظ رکھے۔

عام مقبولیت کا معیار۔ کسی فن کے ضوابط اس فن کے ماہرین کے کارناموں سے مرتب کئے جاتے ہیں لیکن ان کارناموں نے جو عام مقبولیت اور مستند حاصل کیا وہ نقادوں کے احسان سے گراں بار ہو کر نہیں بلکہ عوام کی توجہ شائستگی ہے۔ پس جب یہ معلوم ہو گیا کہ مستند و مقبول ادیبوں نے اظہار خیال کئے تھے جو دھنگ اختیار کیا تنقید کے قواعد و ضوابط اس کے مطابق ترتیب دیئے گئے۔ اور وہ دھنگ اس لئے مناسب اور ذمہ دار قرار پایا کہ یہ ایک نئے اس پر مقبولیت کی مہر ثبت کر دی۔ تو اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ کسی فن کی کارنامے پر دائرے قائم کرنے کا عرف ایک معیار ہے۔ عام مقبولیت اور

مردم پسندی۔
قدیم اور مستند تصانیف پر تنقید۔ جب ایک نقاد کسی قدیم، مستند اور مقبول عام تصنیف پر تنقید کرتا ہے۔ تو اس کا مقصد عموماً اس تصنیف کے محاسن کی توضیح ہوتا ہے۔ معائب کی اسے تلاش نہیں ہوتی۔ نقاد کو اس تصنیف کے پڑھنے والوں سے

واسطہ ہوتا ہے مصنف سے نہیں۔ وہ یہ واضح کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ مصنف نے کس قسم کے ماحول میں زندگی بسر کی۔ اور اس کی استعداد اور قابلیت کیا تھی۔ اور ان چیزوں کا کیا اثر اس کی تصنیف میں نمایاں ہے۔ اس طرح معلومات ہم پہنچا کر انہیں اس کے لیے مصنف کا مقصد اور اس کا نقطہ نظر سمجھنے میں ہماری مدد کرتا ہے تاکہ ہم خود اس کی تصنیف پر صحیح رائے قائم کر سکیں۔ پس ادبیات قدیم پر تنقید کرنے سے نقاد کا مفقود عموماً ان کی ترجمانی ہوتا ہے۔

نئی تصانیف پر تنقید۔ لیکن نئی تصانیف پر تنقید کرنا اس سے کہیں زیادہ مشکل ہے۔ اس قسم کی تصانیف پر رائے قائم کرنے کے لئے نقاد کو انہیں اربعوں پر کاربند ہونا پڑے گا۔ جن کے ذیلیہ کسی تصنیف میں مواد، اسلوب اور تاثیر ان تین اہم خصوصیات کا اندازہ کیا جاتا ہے۔ عرف و نحو عروض اور فہرہ اور محاورے کی غلطیوں کی طرف نقاد کو توجہ دینے کی ضرورت نہیں ہے۔ جن تصانیف میں اس قسم کی غلطیاں موجود ہیں ان کا

لہذا یہاں ادبیات قدیم سے میری مراد CLASSICAL ہے۔ حیدرآباد کے بعض اصحاب نے اس کا ترجمہ دہستانی کیا ہے۔ یہ ترجمہ غلط ہے۔ کلاسیکل کے معنی میں متواتر انداز کی زبان میں صواب ذیل میں۔

"THE WORK THAT BELONGS TO THE CLASS OF THE BEST"

پروفیسر ویلیام ہنری ہڈسن نے CLASSICS کی تعریف یہ کی ہے

"A BOOK WHICH HAS STOOD THE TEST OF TIME, AND BY ITS STABILITY AND PERMANENCE AND UNIVERSALITY AND PERSISTENCY OF APPEAL HAS GIVEN UNMISTAKABLE ASSURANCE OF IMMORTAL LIFE."

ظاہر ہے کہ دہستانی سے ہرگز یہ معنی پیدا نہیں ہوتے۔

ادبیات میں نہیں ہوتا۔ اس لئے نقاد کی نظر میں وہ قابل التفات نہیں ہیں۔ لیکن اگر ایک آدمی جگہ کسی مصنف نے مرثیہ و نحو یا عروض و غزل کی بندشیں توڑ دی ہیں تو وہ زیادہ قابلِ گرفت نہیں۔ کیونکہ مرثیہ و نحو اور عروض کے قواعد بڑے بڑے مصنفوں اور شاعروں کے طرزِ نگارش اور استعمال ہی سے اخذ کئے گئے ہیں۔ سو جو چیز انہیں بنا سکتی ہے۔ وہی ان میں ترمیم اور توسیع بھی کر سکتی ہے؟

پس نئی تصانیف پر تنقید اپنے فیصلوں کی بنا انہیں مستقل خصوصیات یا اصول کے موجود یا معدوم ہونے پر مبنی ہوتی ہے جو ہم سرِ عہد کی مستند اور مقبول ادبیات میں پاتے ہیں۔ جو مستقل ہیں اور ہمیشہ یکساں طور پر عمل کرتے رہتے ہیں۔ اور ہمیشہ یکساں طور پر عمل کرتے رہیں گے۔

اصول صداقت۔ ان اصول میں جیسا کہ ہم پچھلے ابواب میں واضح کر چکے ہیں سب سے زیادہ اہمیت صداقت کو حاصل ہے۔ یعنی وہ مطابقت جو ایک مصنف کی تصنیف میں اور ان موجوداتِ عالم یا حقائقِ زندگی میں ہے۔ جن کا بیان اس تصنیف میں کیا گیا ہے۔ یہ اصول سب سے زیادہ معتبر اور مستحکم ہے۔ کیونکہ اس کے ذریعہ ہم اس امر کا اندازہ کر سکتے ہیں کہ ایک ادبی یا فنی کارنامہ انسانی فطرت کے مطابق ہے یا نہیں اور عام انسانی معتقدات اور رجحانات کا اس میں لحاظ رکھا گیا ہے یا نہیں۔ کسی نئے خیال کا سراپہ دار ہونا ایک ادبی کارنامے کا اعلیٰ ترین وصف ہے۔ اور اگر وہ خیال جنات کو شوک کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ تو وہ تخلیقی ادب کے بلند ترین معیار کے مطابق ہے۔ پس صداقت کی پابندی ادبیات کا اہم ترین وصف ہے۔ اگر ہم مواد یا اسلوب میں سے ایک چیز کو ترک کرنے پر مجبور ہوں تو موصوفہ ترک کا ترک اولیٰ ہے۔ کیونکہ ایک تصنیف جو واقعاتِ زندگی کے مطابق نہیں ہے۔ فضول اور بیکار ہے۔ خواہ وہ کیسے ہی اعلیٰ درجہ کے اسلوب

بیان میں پیش کی جائے۔

ادب کے مختلف اصناف | لیکن ادب کے مختلف اصناف میں صداقت کا معیار
میں صداقت کا معیار | مختلف ہے۔ ایک فلسفی ایک مومن یا ایک شاعر مختلف

سے بہتر جس صداقت کی توقع ہے وہ صداقت مطلق ہے۔ ان کی تصانیف میں
واقعات کا بالکل صحیح امداد ہے کم و کاست بیان ہونا چاہیے۔ اس کے برخلاف ایک
سیاح اپنے سفر نامہ میں جب مختلف مقامات یا ان مقامات کے باشندوں کا ذکر کرتا
ہے تو اس میں صداقت مطلق کی اتنی پابندی ضروری نہیں سمجھی جاتی۔ کیونکہ اس میں
تصانیف میں مصنف کی ذات زیادہ نمایاں رہتی ہے۔ وہ اپنی تصنیف میں
محض ان اشیاء کا بیان پیش نہیں کرتا۔ جو اس نے دیکھے ہیں۔ بلکہ ان حیات کا اظہار
کرتا ہے۔ جو ان مقامات کے مناظر اور وہاں کے باشندوں نے اس کے دماغ میں پیدا
کئے۔ لیکن شاعری یا ناول اور ڈرامہ کی صداقت کچھ اس سے بھی مختلف ہے۔ جس
کو ادبی صداقت کے نام سے موسوم کرنا زیادہ مناسب ہوگا۔ کیونکہ شاعر اور ڈرامہ
نویس کے واقعات اور افراد تمثالی اور فرضی ہوتے ہیں۔ حقیقتی نہیں۔ شاعر یا ڈرامہ
نویس جو مناظر اپنے الفاظ میں پیش کرتا ہے یا جن افراد کا تذکرہ اپنی تصنیف میں
کرتا ہے۔ وہ سب فرضی اور اس کے دماغ کی تخلیق ہوتے ہیں۔ پس شاعری یا ڈرامہ
کی صداقت اصل میں خیال کی صداقت ہے۔ مصنف نے جو کچھ اپنی تصنیف میں
پیش کیا ہے۔ وہ پبلک کے تجربہ اور اس کے رجحانات طبعی کے مطابق ہونا چاہیے۔
یہی مطالقات "ادبی صداقت" ہے۔ مثلاً رتن ناتھ سرشار نے جو متعدد مناظر اور
افراد کی تصویریں قلمباز کر دی ہیں۔ مگر وہ صحیح واقعات پر مبنی نہیں ہیں۔
لیکن اس وقت کے ادب کی حقیقی جامع تصدیق ضروری ہے۔ بعض اوقات ادبی
صداقت کا اثر اس صداقت سے کہیں زیادہ دلنشیں ہوتا ہے۔ جو واقعات اور

حالات پر مبنی ہو۔ مثلاً اگر ہم اس امر کا اندازہ کرنا چاہیں کہ جذبہ محبت کا انسان کے دل و دماغ پر کیا اثر ہوتا ہے تو ہمیں اپنے کسی دوست کی عاشقانہ زندگی کا خیال نہیں آتا بلکہ ہمارا ذہن "زہر عشق" یا "سحرالبیان" یا میر تقی میر کے کسی شعر کی طرف منتقل ہوتا ہے پس خیالی کی صداقت جو ادبی کارناموں میں رونما ہوتی ہے۔ تاریخی صداقت یا صداقت مطلق سے زیادہ بلند مرتبہ ہوتی ہے۔ کیونکہ تاریخی صداقت محض واقعات کی فطرت نقل ہے اور وہ بھی صرف کسی ایک عہد کے واقعات کی۔ اس کے بر خلاف ادبی صداقت ہر زمانہ کے اندر پائی جاتی ہے۔ وہ نسل انسانی کے عام تجربات اور اس کے طبعی رجحانات اور اسکی بہترین روایات کا آئینہ ہوتے ہیں۔ اور یہ تجربات۔ روایات اور رجحانات کسی ایک عہد یا ایک ملک کے اندر محدود نہیں ہوتے۔ اسی لئے اسطرح کہتے ہیں کہ "شاعری میں تاریخ سے زیادہ وسیع اور زیادہ بلند مرتبہ صداقت ہوتی ہے۔ سیرت کشاوری میں تعمیر ہے اور تاریخ میں تخصیص۔"

اصول تناسب و ترتیب۔ ادبیات کے اصول میں تناسب و ترتیب بھی نہایت ضروری چیز ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ کسی ادبی کارکنے کی صورت یا اسلوب اس کے نفس منہجون اور موضوع کے مطابق ہو۔ تناسب کی ضرورت تمام فنون لطیفہ میں ہے۔ پہلی بات یہ ذہن میں رکھنا چاہیے کہ ایک صناعت کو اپنے مخصوص فن کی ضروریات اور اس فن کے مقررہ حدود کی مطابقت پر نظر رکھنا ضروری ہے۔ فرض کیجئے ایک مصور کسی چیز کی تصویر کھینچنے میں اس چیز کے جن اجزاء اور اوصاف کو نمایاں کرتا ہے اگر ایک شاعر بھی انہیں اجزاء اور اوصاف کو نمایاں کرنے کی کوشش کرے تو ممکن ہے کہ ظہری کوئی غریبی پیدا نہ ہو۔ کیونکہ ہر دو فن کے حدود اور ان کی ضروریات مختلف ہیں۔

ادبیات میں یہ اصول "ادب سادہ اور تخلیقی ادب" دونوں کو احاطہ کئے ہوئے

ہے۔ کسی تعینف کی صورت اور اسلوب کا اس تعینف کے مضمون یا موضوع کے مطابق ہونا ضروری ہے۔ مثلاً یہ کہ نثر میں ہونا نظم میں۔ مجمل ہو۔ یا مفصل۔ فرض کیجئے ایک مدرس کو بہت سے واقعات بیان کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ وہ وزن کی الجھن میں نہ پڑے گا۔ اور سادہ اور سلیس نثر میں ان واقعات کو پیش کرے گا۔ اس امر کا خیال رکھے گا کہ واقعات ترتیب اور تسلسل کے ساتھ بیان کئے جائیں۔ جو باتیں ضروری اور اہم ہیں۔ ان کو نمایاں کیا جائے۔ جو غیر ضروری ہیں۔ ان پر زور نہ دیا جائے اس کے برخلاف اگر ایک شاعر اپنے کسی خیال کو الفاظ کا جامہ پہنانا چاہتا ہے تو وہ قدرتا کسی مخصوص صنفِ سخن کو اس مقصد کے لئے اختیار کرے گا۔ تاکہ وہ خوبی اور خوش اسلوبی کے ساتھ نظم ہو جائے۔ اور پڑھنے والوں کو متاثر کر سکے۔ شاعر کی صنفِ اس کے الفاظ کی بہن منت ہوئی ہے۔ شاعر کے الفاظ بعض کسی واقعہ یا خیال کے اظہار ہی کا ذریعہ نہیں ہوتے بلکہ وہ موجوداتِ عالم کے اُس نقش کو رونما کرتے ہیں جو شاعر کے دماغ پر ثبت ہوا ہے۔ اسی لئے وہ جذبات کو متحرک اور متاثر کرتے ہیں۔

اصول تناسب و ترتیب کو اسلوب نے تخلیق ادب کی اہم ترین خصوصیت قرار دیا ہے اور محض بیانیہ ٹریجڈی کو تخلیقی ادب کے تمام اصناف میں سب سے زیادہ بلند مرتبہ اور ترقی پذیر تصور کر کے پلاٹ کی بڑی اور نفوذ پریت زور دیا ہے۔ پس وہی ادبی کارنامے جذبات کو متحرک اور متاثر کر سکتے ہیں جن میں تناسب اور ترتیب کا وصف موجود ہے۔

اصول رنگ آمیزی تجنیل۔ تخلیق ادبیات کی ایک اور اہم اور مستقل خصوصیت تصور اور تجنیل کی رنگ آمیزی ہے۔ اس اصول کے مطابق یہ ضروری ہے کہ موجوداتِ عالم کے ذہنی پہلو کو جمالیاتی نقطہ نظر سے مصنف اپنے الفاظ میں

رو نما کرے۔ مگر کوئی مصنف موجودات عالم یا واقعات زندگی کا بیان بالکل اصل کے مطابق پیش کر دے تو اس کی تصنیف کا شمار تخلیقی ادب میں نہ ہو سکا۔ تفریح خاطر اور سرگرمی بہم پہنچانا جو تخلیقی ادب کا ضروری وصف ہے۔ صرف تخیل کی ذمہ

آئینری اور جمالیات کی اثر اندازی ہی کے ذریعہ حاصل ہوتا ہے۔
 لیکن تخیل کی رنگ آمیزی اور کسی شے کے ذہنی پہلو کو رونما کرنے کے لئے بھی کچھ حدود متعین ہیں۔ اس کا عمل اصول صداقت کے تحت میں ہوتا ہے جو اس کا "اساس" اور تخلیقی ادب و دونوں کی ہم تری اس وجہ سے ہے۔ لیکن یہ امر پیش نظر رکھنا چاہیے کہ تخلیقی ادب کی صداقت خیالی کی صداقت ہے۔ منطق کی صداقت نہیں بلکہ آئینری تخیل کے لئے ضروری ہے کہ اصل سے آفرین رنگ آمیزی یکساں طور پر باقی رہے ایسا نہ ہونا چاہیے کہ ایک ہی تصنیف میں کہیں غرضی واقعات ہوں۔ اور کہیں اصلی دوسری بات یہ ہے کہ تخیل کی رنگ آمیزی کے لئے مصنف کو انسان اور اس کے ماحول سے مکمل طور پر واقف ہونا بھی لازمی ہے۔ ورنہ واقعات زندگی سے مماثلت نہ پیدا ہوگی۔ تخلیقی ادب کے لئے جس طرح یہ ضروری ہے کہ وہ بالکل اصل کے مطابق نہ ہو۔ اسی طرح یہ بھی ضروری ہے کہ اصل سے زیادہ دور نہ ہو۔
 ان اصول پر عمل کرنے کا طریقہ :- ان اصول یا ادبیات کی مستقل خصوصیات سے آگاہی حاصل ہونے کے بعد اب یہ سوال باقی رہ جاتا ہے کہ ادبیات کے محاسن اور معائب کا اندازہ کرنے کے لئے ان اصول پر عمل کرنے کا طریقہ کیا ہے؟ اصول صداقت کے ذریعہ ہم مواد یا نفس مضمون کے محاسن کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ اصول مناسبت و ترتیب کے ذریعہ اسلوب بیان کے محاسن کا اور اصول رنگ آمیزی تخیل کے ذریعہ تفریح خاطر و تاثیر کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ لیکن کسی مخصوص تصنیف کے اندازہ یہ تمام محاسن تلاش کرنے کے لئے ان اصول پر عمل کرنے کا کیا طریقہ ہونا چاہیے۔

اس کا مرتبہ ایک طریقہ ہے جس کا ذکر ہم پہلے کر چکے ہیں یعنی مستند اور قدیم روایات سے مقابلہ زیر تنقید تصنیف روایات کی جس صنف سے مستند ہوتا ہے۔ اسی صنف کے کسی قدیم شاہکار سے اس کا مقابلہ ہمیشہ مفید ثابت ہوگا۔ اور اس کا قول ہے "اولیٰ ذوق کسی مصنف کے محاسن سے مسرت حاصل کرتا ہے۔ اور اس کے معائب کو پسندیدہ نظر سے نہیں دیکھتا۔ اور اگر کوئی شخص یہ معلوم کرنا چاہے کہ اس کے اندر یہ قوت موجود ہے یا نہیں تو اس کے رائے دوں گا کہ وہ کتنے مستند ہونے کے مستحق اور مستند شاہکاروں کا مدعی ہو کر ہے۔ جن کے محاسن کا اندازہ اس قدر طویل مدت سے برابر کیا جا رہا ہے اور جن کی مقبولیت میں اس وقت تک کوئی فرق نہیں پڑا ہے۔"

ہمیشہ مستند اور مسلم الثبوت اساتذہ کے کلام کے مطالعہ سے فوق کی مستند ہوتی ہے۔ اور انہیں اساتذہ کا کلام نئے کارناموں کے محاسن و معائب کا اندازہ کرنے کے لئے ٹھیک اور معیار کا کام دیتا ہے۔ اس کی ضرورت نہیں ہے کہ مستند اساتذہ کی تصانیف میں عجیبہ کسی خیال کو تلاش کیا جائے جس کے محاسن کا اندازہ ہم کسی نئے کارنامے میں کرنا چاہتے ہیں۔ صرف اس موضوع پر کسی مستند اور مسلم الثبوت مصنف کی تصنیف یا اس تصنیف کا کوئی خاص حصہ مقابلہ کے لئے کافی ہے ایک نئے مصنف کے خیال کی جدت یا اسلوب بیان کی ندرت کے اثر کو اس قسم کا مقابلہ کم نہیں کرے گا۔ بلکہ اور زیادہ نمایاں کر دے گا۔

بائیں

ادب کا مطالعہ

ادب اور مصنف کی شخصیت۔ ہم اپنے تجربات، مشاہدات اور خیالات کو خود اپنی ذات تک محدود رکھنا نہیں چاہتے بلکہ ان کو دوسروں تک پہنچانا چاہتے ہیں۔ یہی خواہش ادب کے وجود کا باعث ہوئی۔ ہمیں دوسرے لوگوں کے مشاہدات اور تجربات اور حسیات سے بھی بہت دلچسپی ہے۔ خصوصیت سے اگر ہمیں یہ معلوم ہو کہ وہ ان خاص زندگی کے نشیب و فراز سے کس قدر واقف ہیں، حیات انسانی کا مطالعہ عمیق طور سے کر چکے ہیں اور ان کے بیان میں تاثیر اور زور ہے تو ہم پھر عمومی توجہ کے ساتھ اس طوفان رجوع ہوجاتے ہیں ادب سے عام دلچسپی کا سبب یہی ہے ادب زندگی کی ترجمانی کرتا ہے مگر یہ ترجمانی ادیب یا ترجمان کے نقطہ نظر سے ہوتی ہے۔ مصنف کی شخصیت اس کی تصنیف میں ہمیشہ رونما رہتی ہے ایک ادبی کارنامہ مصنف کے دل و دماغ سے اس کی ذاتی خصوصیات کا رنگ لئے ہوئے نکلتا ہے۔ مصنف خود اپنی تصنیف میں جلوہ فرما ہوتا ہے۔ کسی ادبی تصنیف کا مطالعہ گویا اس تصنیف کے مصنف کا مطالعہ ہے جب ہم کسی ادبی تصنیف کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ سمجھنا چاہئے کہ اس کتاب کے مصنف سے ہم کلام ہوتے ہیں۔ جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے ہم اس کو بغور سنتے ہیں اور اس کے خیالات اور جذبات سے ہم ساز اور ہم آہنگ ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہم اس امر کا اندازہ کرتے ہیں کہ اس نے زندگی کو کس نظر سے دیکھا ہے۔ زندگی

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر اسلوب بیان کا دائرہ مدار تمام ترکیبی
 تحریر میں اس تحریر کے مصنف کی شخصیت کے مدونہ ہونے پر ہے تو ہر شخص جو الفاظ
 میں اپنے خیالات کے اظہار پر قادر ہے۔ ایک مخصوص اسلوب کا مالک ہے۔ اس میں
 شک نہیں کہ یہ ایک حد تک صحیح ہے لیکن اصطلاح میں اسلوب بیان سے تحریر کی
 جو خصوصیت مقصود ہے۔ وہ محض مصنف کی شخصیت تک کے مدونہ ہونے تک
 محدود نہیں ہے۔ یہ امر واقعہ ہے کہ ہر شخص کے خیالات مختلف ہوتے ہیں ایک چیز
 کو دیکھ کر مختلف لوگوں کے دماغ میں مختلف خیالات پیدا ہوتے ہیں۔ ہر شخص اپنے
 ماحول سے مختلف طریقہ پر تاثیر پذیر ہوتا ہے۔ زندگی کے معمول سے معمولی واقعات
 متعلق بھی ہمارا نقطہ نظر قریب قریب ہمیشہ مختلف ہوتا ہے۔ لیکن ہم میں سے بہت ہی کم
 ایسے ہوتے ہیں۔ جو اپنے نقطہ نظر کو الفاظ کا جامہ پہناتے ہیں پورے طور پر کامیاب ہو
 جائیں۔ زیادہ تعداد ایسے لوگوں کی ہوتی ہے کہ وہ کچھ وہ لکھنا چاہتے ہیں۔ اگر اس کا
 کچھ حصہ بھی الفاظ میں سما گیا اور مطلب قریب قریب ادا ہو گیا تو مطمئن ہو جاتے ہیں
 اور اس حصہ کو ادا کرنے کے لئے بھی وہ لکھوں مرتبہ کے استعمال کئے ہوئے جملوں
 اور الفاظ کی ترکیبوں کا سہارا ڈھونڈتے ہیں تاکہ کچھ بھلے والے ان جانے
 پہچانے جملوں اور ترکیبوں کی مدد سے مفہوم کا اندازہ کر سکیں۔ یہ الفاظ اور جملے
 پرانے گھسے ہوئے سکول کی طرح ہوتے ہیں۔ جس کو بلا کسی خاص کوشش کے سب
 پہچان لیتے ہیں۔ جو ان کے نقوش مٹا چکے ہیں اور پڑھے نہیں جاتے۔ لیکن یہی الفاظ جب
 ایک صاحب طرز کے قلم سے اس کی شخصیت کا اثر لئے ہوئے نکلتے ہیں تو ان کے اندر
 ایک نئی زندگی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور وہ تازگی اور کشش اور تاثیر سے لبریز ہوتے
 ہیں۔ یہی اسلوب بیان کی خصوصیت ہے۔

الفاظ کسی چیز یا خیال کے لئے علامات کا کام دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ خیالات

کی کثرت و انفا نہیں اور کسی زبان کے الفاظ کی تعداد خواہ وہ کتنی ہی وسیع زبان کیوں نہ ہو محدود ہوتی ہے۔ لیکن انفا میں ایک قسم کی مرض ملائت اور بچک ہوتی ہے کہ اگر کسی لفظوں کے صنائع نے ان پر تکیا کر لیا اور اس کو اپنی مرضی کے مطابق استعمال کرنے پر وہ قادر ہو گیا تو ان میں تازہ دم پیدا ہو جاتی ہے۔ کسی کامل صنائع کے اشارے پر صرف ایک لفظ متعدد و متاخر یا ضعیف یا اوقات کی تصویریں فکر کے سلسلے میں رد کیا جئے۔

زبان پر قابو حاصل کرنا آسان نہیں ہے۔ ہر وہ شخص جس کو تحریر یا تقریر کا کام پڑتا ہے۔ اپنے خیالات کو مکمل طور پر الفاظ میں ظاہر نہیں کر سکتا۔ زبان کی اس خصوصیت سے سب آگاہ ہیں کہ وہ خیال کو سطرنج سے گھیر لیتا چاہتی ہے اور اگر ہم اس کے پس میں آجائیں تو وہ ہمارے خیالات کے پر کاٹ دیتی ہے۔ صاحب طرز گویش ان مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لیکن اس میں اور عام مصنفوں میں فرق یہ ہوتا ہے کہ عام مصنف جہاں تک زبان اجازت دے۔ اپنے خیالات کے کچھ حصہ کو ادا کر کے بھی پر تلے رہتے ہیں لیکن صاحب طرز گویش پر حاکمانہ قدرت حاصل ہوتی ہے اور الفاظ اس کے مطیع اور تابع فرمان ہوتے ہیں۔

اسلوب بیان کا داخلی پہلو۔ اسلوب بیان کے دو پہلو ہیں ایک داخلی اور ایک خارجی۔ داخلی پہلو خیال سے متعلق ہے اور خارجی زبان سے۔ پوپ نے اسلوب بیان کی تعریف یہ کی تھی کہ ”اسلوب خیال کا لباس ہے۔“ لیکن یہ تعریف صحیح نہیں ہے کیونکہ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اسلوب کوئی ایسی چیز ہے جو مصنف جدا ہو کر بنی ہے۔ اور وہ اس کو جب چاہتا ہے اختیار کر سکتا ہے اور جب چاہے

ملہ پوپ (ALEXANDER POPE) اگرچہ زبان کا مشہور شاعر ہیں پیدائش ۱۶۸۸ء اور انتقال ۱۷۴۴ء۔ پوپ کا سب سے بڑا کارنامہ ہومر کی مشہور نظم لیڈیا کا انگریزی نمونہ میں ترجمہ ہے۔

حرک کر سکتا ہے۔ کارلائل نے اس کا جواب یہ دیا تھا کہ "اسلوب ایک مصنف کو کوٹ نہیں ہے بلکہ اس کی جلیب ہے۔" کارلائل کی اس تعریف سے اسلوب بیان کا داخلی پہلو واضح ہو جاتا ہے۔ جب تک ایک مصنف کسی چیز کا اثر خود اپنے دل پر قبول نہ کرے گا وہ کسی طرح مؤثر طریقہ پر اس چیز کے متعلق اظہار خیال نہیں کر سکتا۔ مصنف جس موضوع پر اپنی تصانیف میں اظہار خیال کرتا ہے اگر اس موضوع کے تمام پہلوؤں کو اس نے اپنے دل میں جذب کر لیا ہے اور اس سے خاص طور پر اثر قبول کیا ہے۔ تو وہ اس موضوع پر اظہار خیال کا طریقہ بھی خاص اور سب سے علیحدہ اختیار کرے گا۔ اگر خیال اچھا ہے تو طرز بیان بھی ایسا ہی ہوگا۔ خیال اور الفاظ ہمیشہ ایک دوسرے سے پیوستہ رہتے ہیں۔ ایک خیال صرف ایک ہی طرح ادا ہو سکتا ہے۔ اگر کسی خیال کو الفاظ میں ظاہر کرنے کے بعد انسان الفاظ کو بدلنے کی کوشش کی جائے تو اس تبدیلی کا اثر خیال پر بھی ضرور پڑے گا۔ نیز یہ کہ الفاظ عام معنی اور مترادف نہیں ہوتے۔ ہر لفظ کا مفہوم جدا گانہ ہوتا ہے عرف عام میں جو الفاظ ہم معنی اور مترادف کہلاتے ہیں۔ ان کے مفہوم میں قطعی اور مکمل یکسانیت نہیں ہوتی۔ کچھ نہ کچھ فرق ضرور ہوتا ہے۔ خواہ وہ لکھا ہی نازک کبھی زبان بالا فرمودہ ہوتی ہے۔ اس میں اتنی وسعت نہیں ہوتی کہ وہ ایک بالکل بیکار اور فضول لفظ کا بار برداشت کر سکے۔

پس اسلوب بیان کا داخلی پہلو اس قدر اہم ہے کہ کسی مصنف کے اسلوب کا اندازہ کرتے وقت اس کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صاحب طرز کے خیالات کے ساتھ خود اس کی روح اس کے جسم سے کھینچ کر الفاظ میں آگئی ہے۔

لے مارلائل (THOMAS CARLYLE) انگلستان کا مشہور اٹ پروانہ اور مورخ ۱۷۹۵ء میں پیدا ہوا۔ اور ۱۸۸۱ء میں وفات پائی۔ کارلائل اپنے اسلوب بیان کے لئے خاص طور پر مشہور ہے

اسلوب بیان کا خارجی پہلو۔ اسلوب بیان کا خارجی پہلو زبان سے مستقل ہے جس کو ہم ایک حد تک سطر بالائیں واضح کر چکے ہیں۔ ایک صاحب طرز کو زبان پر قدرت حاصل ہوتی ہے۔ آوردہ الفاظ کو اپنی مرضی کے مطابق معنوم او اکر نے پر مجبور کر دیتا ہے۔ آوردہ الفاظ کی گنجائش سے کہیں زیادہ معنوم ان کے اندر بھر دیتا ہے۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حرف اس کے قلم کے جادو نے الفاظ میں اتنی وسعت پیدا کر دی کہ وہ اس بار کو برداشت کر سکیں۔

نثر اور نظم۔ اسلوب بیان کا عمل نثر اور نظم دونوں میں ہوتا ہے۔ لیکن کچھ فرق کے ساتھ۔ خیال کے متحرک اور متاثر ہونے کے بعد طبع انسانی میں تعدد تا اکیس قسم کا جوش پیدا ہوتا ہے۔ اس جوش کے افکار زیادہ نظم ہے۔ جس میں نہ دلائل نہ براہین کی ضرورت ہے اور نہ استنباط نتائج کی حاجت۔ اس کے برخلاف نثر میں الفاظ کے معنوم کا ایک حد تک متعین ہونا۔ بیان کا مدلل ہونا اور وضاحت اور تفصیل کے ساتھ مافی الضمیر کا اظہار۔ سنجیدگی، تسلسل اور منطقی استدلال یہ سب چیزیں ضروری ہیں۔ ماہرین تنقید نے جیسا کہ ہم پہلے باب میں بیان کر چکے ہیں۔ ادب کو دو قسموں میں تقسیم کیا ہے۔ تخلیقی ادب اور ادب سادہ۔ تخلیقی ادب زیادہ تر نظم سے مشغول ہے۔ لیکن اکثر نثر کو بھی اپنے وجود کے ظہور کا ذریعہ بنا لیتا ہے۔ اس صورت میں نثر اور نظم کے درمیان حرف و زبان کا فرق رہ جاتا ہے۔ لیکن ادب سادہ قریب قریب ہمیشہ نثر کے لئے مخصوص رہا ہے۔ اور اگر کسی نے اقلیدس کو نظم کرنے کی کوشش کی بھی ہے۔ تو وہ مقبول نہیں ہوئی۔ ایسی نظم کو نثر موزوں کہنا زیادہ مناسب ہے کیونکہ نثر ایسے مباحث کے لئے مخصوص ہے جن کا مقصد خیال کو متحرک اور متاثر کرنا نہیں ہے بلکہ واقعیات ہمہ پہنچا نایا دلائل و براہین سے کسی مسئلہ کو ثابت کرنا ہے۔ تاریخ جغرافیہ فلسفہ طبیعیات ان تمام علوم کے لئے نثر ناگزیر ہے۔ نظم کی خصوصیات اور اسکے فیو

علمی مباحث کا باورداشت نہیں کر سکتے۔

یوں تو اسلوب بیان کا انحصار تاثر مصنف کی خصوصیات اور اس کی شخصیت پر ہے لیکن نثر کی آزادی اور نظم کے حدود اور قید و پابندی ہر مصنف کے اسلوب پر منحصر نہ کچھ اثر فرم دیتے ہیں۔ اسی لئے نثر اور نظم کی زبان میں بھی فرق ہے لیکن جب نثر کو جذبات اور حقیقت کے اظہار کا ذریعہ بنایا جاتا ہے تو یہ فرق باقی نہیں رہتا۔ اس وقت دونوں کی زبان یکساں ہوتی ہے۔ کچھ تکاس صورت میں دونوں کا مقصد تفریح طبع ہے۔ جس وقت نثر کو تخلیقی ادب کے رونا ہونے کا ذریعہ بنایا جاتا ہے تو سوائے اس موسیقیت اور ترقم کے جو مرث و زن کے ذریعہ الفاظ میں پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ کسی اور حیثیت سے نظم سے مختلف نہیں ہوتی۔ ایسی نثر کو اُردو میں آج کل "شعور شعور" کہتے ہیں۔

ورد سورتھ کا نظریہ زبان الشعر - انگریزی زبان کا مشہور شاعر ورد سورتھ نثر اور نظم میں زبان کے اختلاف کو مناسب نہیں سمجھتا۔ وہ اظہار خیال کے ان دونوں ذریعوں میں زبان کی یکسانیت کا علم بردار ہے۔ ورد سورتھ کا خیال ہے کہ شاعر کسی مخصوص فرد یا جماعت کے لئے شعر نہیں کہتا۔ بلکہ ہر فرد بشر یکساں اس کے اشعار سے کہیں انداز ہونے کا حق رکھتا ہے۔ اس لئے شاعر کا فرض ہے کہ وہ اس زبان میں شعر کہے جس سے عام انسانوں کو روزمرہ کام پڑتا ہے۔ چھٹے بڑے بڑے شعراء ہونے لگے۔ خواہ وہ کسی زبان کے شعرا کیوں نہ ہوں۔ ان کے اسلوب ترین اشعار براہ اعتبار زبان عمدہ نثر سے مختلف نہیں ہوتے۔

ورد سورتھ کا نظریہ ایک حد تک مزید صحیح ہے۔ بیان کی صفائی سادگی اور تفسیح سے گریز شعور کے اعلیٰ ترین عناصر میں داخل ہے۔ لیکن اس نظریہ میں دو خامیاں ہیں۔ ایک یہ کہ ورد سورتھ نے اس زبان کو جو عام روزمرہ کی گفتگو میں ملے یہ غالباً PROSE POEM کا ترجمہ ہے۔

استعمال کرتے ہیں۔ اور نثر کی زبان کو ایک سمجھ لیا ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ نثر خواہ کتنی ہی سادہ کیوں نہ ہو۔ پھر بھی تحریر اور تقریر کی زبان یکساں نہیں ہوتی۔ دوسری بات یہ ہے کہ گوشامع عام جذبات اور تخیلات کا ترجمان ہوتا ہے لیکن پھر بھی اس کی زبان کا دوسرہ گفتگو کی زبان سے مختلف ہونا ضروری ہے۔ مثلاً اس کے الفاظ میں امن اور بیان میں تاثیر پیدا نہ ہوگی۔ اس کے علاوہ نظم ایک فرد کی خدمت یہ انجام دیتی ہے کہ ہمیشہ عام استعمال کے لئے الفاظ کا ذخیرہ مہیا کر لی دیتی ہے اور وہیں جو صدا ہوا استعارے روزمرہ کی زبان میں داخل ہو گئے ہیں۔ ہماران کی تاریخ لکھی جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ سب کے سب شعراء کے رہن منت ہیں۔ لطیف جذبات اور نازک حسیات کے لئے نظم ہی کے وسیلے سے الفاظ دستیاب ہوتے ہیں۔ پھر روزمرہ کی گفتگو میں ہم جذبات اور حسیات کا شعور کی طرح مختلف پہلوؤں سے تجزیہ کرتے۔ نہ ہماری نظر اس قدر وسیع اور دقیق ہوتی ہے کہ ہم حیات انسانی کے ذات آشکار رنگ پہنچ جائیں۔ اس لئے گفتگو میں اظہار جذبات کے وقت ہم ان کے معمولی الفاظ ہماری فردیات کے لئے کافی ہوتے ہیں۔ لیکن شاعر کا تقاضا یہی رہتا ہے کہ کچھ اور چاہیے وسعت میرے بیان کے لئے۔ اس سے یہ مطلب برآ کر نہیں کہ شاعر کی زبان اجنبی اندیز مانوس ہوتی ہے۔ وہ بھی عام تحریر کی زبان کے حدود میں رہتا ہے۔ لیکن اپنا مفہوم ادا کرنے کے لئے الفاظ کا انتخاب اپنے ذوق کے مطابق کر لیتا ہے۔

دوسرے شعر کے نقطہ پر ایک اعتراض یہ کیا گیا تھا کہ جب نثر اور نظم کی زبان ادا نواز بیان ایک ہی ہو سکتا ہے تو پھر نظم کہنے کی ضرورت کیا ہے اور شاعر کیوں خواہ مخواہ کے تیور اور بندہ خشیں اپنے اوپر عائد کر لیتا ہے۔ اس کا جواب خود دوسرے شعر نے یہ دیا ہے کہ وزن سے ایک خاص قسم کی موسیقیت اور دلچسپی

الفاظ میں پیدا ہو جاتی ہے۔ صرف یہی چیز اس کو نثر سے ممتاز کر دینے کے لئے کافی ہے۔

شعر اور وزن۔ یہاں اس اہم مسئلہ پر غور کر لیا بھی خلاف موقع نہ ہوگا۔ کہ شعر کیلئے وزن کی ضرورت ہے یا نہیں، مولانا حالیؒ مقدمہ شعر و شاعری میں فرماتے ہیں۔

”شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے۔ جیسے راگ کے لئے بول۔ جسطرح

راگ فی حد ذاتہ الفاظ کا انتخاب نہیں۔ اسی طرح نفس شعر وزن کا انتخاب نہیں

لیکن آگے چلی کر پھر یہ بھی فرماتے ہیں۔

”اس میں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی غریب اور اس کی تاثیر دو بالا ہو

باقی ہے۔ یورپ کا ہیک محقق لکھتا ہے کہ اگرچہ وزن پر شعر کا اختصار

نہیں ہے اور تبدیلیں وہ مدتوں اس زور سے محفل رہا ہے۔ مگر وزن

سے بلاشبہ اس کا اثر زیادہ تیز اور اس کا مضرت زیادہ کارگر رہتا ہے۔“

نتیجہ یہ نکلا کہ مولانا حالیؒ وزن کو شعر کے لئے نہ صرف مستحسن بلکہ ضروری سمجھتے

ہیں کیونکہ شعر کا اصل مقصد جذبات کو متاثر کرنا ہے۔ اور جب وزن کی مدد سے

اس کی تاثیر دو بالا ہو جاتی ہے۔ اور اس کا اثر زیادہ تیز اور اس کا مضرت زیادہ

کارگر ہو جاتا ہے۔ تو ظاہر ہے کہ وزن کو شعر کا ضروری جز و قرار دینے والے

حق بجانب ہیں۔ اس کے علاوہ مولانا حالیؒ کے سارے دیوان میں ایک شعر بھی ایسا

نہیں ہے۔ جو وزن سے متحرک ہو۔ اس سے ظاہر ہے کہ بعض اصحاب کو جو یہ خیال

پیدا ہو گیا ہے کہ حالیؒ شعر کے لئے وزن کو ضروری نہیں سمجھتے وہ غلطی پر ہیں۔

انسانی فطرت کا خاصہ ہے۔ کہ جب اس کے جذبات میں اشتعال پیدا ہوتا

ہے۔ تو وہ بلا ارادے گنگناتے لگتا ہے۔ آواز کی موسیقیت اس کا توازن اور

کیسا نیت انسان قدرتی طور پر پسند کرتا ہے۔ بچہ بوری کی آواز سنتے سنتے سو جاتا

ہے۔ شدید جسمانی محنت کے وقت منہ سے کچھ ایک انداز کی ہموار آوازیں نکلتی ہیں۔ جن سے محنت کی شدت میں کچھ کمی محسوس ہونے لگتی ہے۔ طیل کی ہمساز ہی سے نوح کے سپاہیوں کے قدم آگے بڑھتے ہیں۔ اودان کی طبعیتوں میں جوش پیدا ہوتا ہے شعر میں وزن کی بنیاد انسانی فطرت کے اسی خاصہ پر ہے کیونکہ شعر نام ہے اس جوش کے اظہار کا جو طبع انسانی میں تبدیل کے متاثر ہوئے کے بعد پیدا ہوتا ہے پس وزن سے شاعر کے لئے کسی قسم کی رکاوٹ پیدا نہیں ہوتی۔ بلکہ اس کو اظہار فیض میں مدد ملتی ہے۔ حقیقی شاعر خود قدرتی طور پر وزن کی طرف رجوع ہوتا ہے اور اس کو ترک کرنا کسی طرح گوارا نہیں کرتا۔ طبع انسانی کا جوش اور سماں جو تخلیق شعور کا باعث بنتا ہے۔ وزن کا مقتضی ہے۔ اس جوش کا اظہار شاعر کو مدتاً وزن کے اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اگر آگ کے شعلوں کا اوپر کی طرف اٹھنا یا آگ کے پانی کا نیچے گرا کر اٹھنا غیر ضروری ہے۔ تو شاعر کے لئے بھی وزن کا اختیار کرنا غیر ضروری ہے۔ وزن کی مدد سے الفاظ و معانی کا جوش آہنگ نظم شعر کی روح رواں ہے۔ اس کے ذریعہ الفاظ میں نرمی اور لچک اور الفاظ کے مجموعہ میں روانی اور موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے۔

زمانہ قدیم سے لے کر اس وقت تک ہر قوم اور ہر ملک کے اشعار میں وزن کی پابندی برابر قائم رہی ہے۔ شاید ابتداء آفرینش سے آج تک دنیا میں کوئی ایک شاعر بھی ایسا نہیں گذرا جس نے نظمیں اشعار کہے ہوں۔ صدیوں کے استعمال سے اور تمام قوموں کے متفقہ عمل کے مطابق وزن کا ایک روایتی اثر بھی قائم ہو گیا ہے۔ جہاں تصنیف شعری کی دعویٰ رہی ہے۔ اس میں ہر چڑھنے والے کی نظر سب سے پہلے وزن کو ڈھونڈتی ہے۔ کسی کا قول ہے کہ وزن دار کلام سلاست میں پانی کی طرح ہے۔ لطافت میں ہوا کی طرح اور انتظام میں موتیوں کی طرح۔ لیکن اس بحث سے یہ نتیجہ نکالنا بھی غلط ہو گا۔ کہ شعر کے محاسن کے لئے صرف

وزن کافی ہے۔ وزن سے خیال اور زبان کی تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔ اگر خیال اور
طریق بیان اچانہ ہو۔ تو وزن سے کوئی فائدہ حاصل نہیں ہو سکتا۔

مثلاً وزن تو جملہ درد با شد

چشمان تو زیر ابرو اشید

یا مثلاً نمر چل رہا ہے پن چکی

وہن کی پوری ہے کام کی چکی

یہ دونوں شعر اگر انہیں شعر کہہ سکتے ہیں۔ موزوں موزوں ہیں۔ لیکن نہ ان
میں کوئی خاص علامت خیال ہے اور نہ زبان میں کوئی خاص لہجہ اور کشش ہے۔ ایسے
اشعار کو موزوں "گنا چاہئے۔ کیونکہ ان میں تاثیر نہیں۔ اور یہ وزن نفس اور
تفریح طبع کا باعث نہیں ہوتے۔

ہمارے یہاں شرکی تعریف یہ کی گئی ہے کہ "شعر اس کلام موزوں کا نام ہے۔

جو افغان مقررہ میں سے کسی وزن پر ہو۔ اور بالقصد موزوں ٹھا گیا ہو۔" لیکن

ابن منطق شعر کی اس تعریف سے متفق نہیں ہیں۔ ان کے نزدیک شعر کلام محفل

کو کہتے ہیں۔ خواہ وہ شعر ہو۔ یا نظم۔ منطق وزن کو شعر کے لئے ضروری نہیں سمجھتے

صاحب بحر الفضا و قند نے اس مسئلہ پر تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ لیکن اس امر

کو انہوں نے بھی نظر انداز کر دیا کہ جب منطقوں کے نزدیک شعر نثر اور نظم دونوں

میں کہا جاسکتا ہے تو یہ کلام کی ان دونوں قدیم اور اہم قسموں یعنی نثر اور نظم میں کیا

چیز باب الاختیار قرار دی جائے گی۔ اس میں شک نہیں کہ جہاں تک تخلیق کا سوال

ہے۔ وہ دونوں میں ادا کی جاسکتی ہے نظم میں بھی اور نثر میں بھی۔ یہی تاثیر ہو

پیدا کر سکتا ہے کہ وزن سے تاثیر دو بالا ہو جاتی ہے۔ پس وزن فار کلام موثر

ہوتا۔ اور تاثیر شعر کا اعلیٰ ترین وصف ہے۔ اور شعر کا اپنے اعلیٰ ترین وصف

سے خالی ہونا خوریت سے محروم ہونا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ شعر کے لئے
وطن فردی ہے۔

— — —

باب دہم

اُردو کے چند اصنافِ سخن

اُردو زبان کے وہ اصنافِ سخن جن کا رواج عام ہے اور جن کے اندر اُردو
زبان کی شاعری کا غالب حصہ محصور ہے غزل، مثنوی، قصیدہ اور مستزاد ہیں اس
باب میں ہم ان پر علیحدہ علیحدہ ایک سرسری نظر ڈالنا چاہتے ہیں۔ تاکہ مجموعی طور پر اُردو
شاعری کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے میں آسانی ہو جائے۔

۱۔ غزل

مضامین غزل۔ اُردو شاعری میں غزل سب اصناف سے زیادہ مقبول اور
پر دلپذیر صنف ہے۔ جہاں تک غزل کے لغوی معانی کا تعلق ہے۔ غزل کو محض
حسن و عشق کے مضامین تک محدود رہنا چاہئے تھا۔ لیکن اُردو میں غزل کی
ابتدائی سے قریب قریب ہر قسم کے مضامین غزل میں نظم کئے جاتے ہیں اور
مضامین کے تنوع ادتکون کے اعتبار سے غزل کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس میں
تحک نہیں کہ قداو میں سے بعض نے اس صنفِ سخن کو محض عاشقانہ خیالات کے
اظہار کا ذریعہ بنائے رکھنے کی کوشش کی۔ لیکن اس میں وہ کامیاب نہیں ہو سکے۔ آزادی
ادبیانندی ایک ہی رستے پر دونوں کا ساتھ ساتھ چلنا مشکل ہے۔ غزل کے ہر شعر

مضامین کا مختلف ہونا مضامین کے انتخاب میں شاعر کو آزاد چھوڑ دیتا ہے اس کے بعد خالص عاشقانہ مضامین کی پابندی مشکل بنتی۔ خصوصاً اس صورت میں کہ عاشقانہ مضامین کے حدود متعین نہیں ہیں۔ اور نہ ہو سکتے ہیں۔

سوائے اردو اور فارسی کے دنیا کی کسی زبان میں غزل کا وجود نہیں ملتا

عربی میں اس صنف سخن کا رواج اس کی موجودہ صورت میں کبھی نہیں رہا۔ عربوں کے قصیدے کی کثیب جس کو وہ "تسیب" کے نام سے موسوم کرتے تھے۔ اکثر مضامین کے اعتبار سے غزل سے مشابہت رکھتی ہے۔ لیکن اس میں خیالات ہوتے تھے۔ اور ایک شعر و دوسرے شعر سے متعلق اور مربوط ہوتا تھا۔ (انگریزی

زبان میں ایک صنف سخن کا رواج ہے۔ جسے "سانٹ" کہتے ہیں۔ مضامین کے اعتبار سے اسے بھی ایک حد تک غزل سے مشابہت حاصل ہے۔ لیکن اس

پر غزل کا اطلاق نہیں ملتا۔ اسے مختصر مثنوی سمجھنا چاہیے۔ حقیقت میں غزل اہل ایران کا ایجاد ہے۔ لیکن وہاں بھی غزل صرف عاشقانہ مضامین تک محدود نہیں رہ سکی۔ تاریخ ادبیات ایران میں رود کی سے پہلے غزل کا وجود نہیں ملتا۔

رود کی کی خصوصیت اس کی سادہ نگاری اور فطری انداز بیان ہے۔ اس کے بعد خواجه عطار۔ مولانا روم اور شمس تبریز نے قصوف کے مضامین سے غزل کو

بہر دیا۔ پھر سعدی اور خسروئے اسلوب بیان پر زیادہ زور دیا۔ اور ان کی غزلیات روانی اور سلاست کے لئے خاص طور پر مختار ہیں۔ یہاں تک کہ حافظ نے

غزل کی تخلیق ادب کے معراج کمال تک پہنچا دیا اور مضامین میں بھی توسیع کی خصوصیت اور ان کے سے غزل کو بہرہ زور دیا۔ ترک دنیا۔ قناعت۔ وعظ و پند۔

رندی و سرسری کیا ہے۔ جو حافظ کی غزلوں میں نہیں ملتا۔

اردو غزل پر فارسی تغزل کا اثر۔ اردو شاعری نے خصوصاً اپنے ابتدائی

دور میں فارسی شاعری کی تقلید کی۔ تمام وہی اصناف سخن اختیار کئے جو فارسی میں
مروج تھے۔ وہی تشبیہات و استعارات۔ وہی تلمیحات و تشلیلات وہی نحوی و عروضی اصول
ضوابط یہاں تک کہ وہی مضامین جن پر ایک مدت سے ایرانی شعرا طبع آزمائی کر رہے تھے
اُردو شعرا نے اختیار کر لئے۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہوا کہ مسلمان بادشاہوں کے
دوران حکومت میں اعلیٰ اور اوسط طبقہ کی زبان فارسی تھی۔ عوام میں ہیشک اردو کا
رواج تھا۔ جسے اُس وقت "ہندی" کہتے تھے۔ فقیر عوام کو بھی خط و کتابت کی ضرورت
پڑتی تھی تو فارسی کے بغیر کام نہ چلتا تھا۔ اور جب کسی عرصے پر چے کی قربت آتی تھی۔ تو
بھی فارسی کی دستگیری عروسی تھی کہ درباری زبان مغلوں کے آخری بادشاہ کے
زمانے تک فارسی ہی رہی۔ چنانچہ اُردو شاعری کی ابتدا اس طرح ہوئی کہ ہندوستان
میں جو فارسی زبان کے شعرا مسلم البتوت اُشا دلمنے جلتے تھے۔ وہ بھی کبھی لفظیں طبع
کی غرض سے ریختے پیش کر کے لیا کرتے تھے۔ اس لئے ان کی تہذیب و معاشرت اور انداز
بیان کا اُشا اُردو شاعری میں ابتدائی سے نمایاں رہا۔ اس میں شک نہیں کہ اردو
زبان کا شک بنیاد ہندوستان میں رکھا گیا اور وہ مختلف ملکی اور غیر ملکی زبانوں کے
امتزاج سے پیدا ہوئی۔ لیکن جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے۔ اس کی بنیاد
تاکثر فارسی شاعری پر ہے۔

اُردو میں قدم قدم پر فارسی شعرا کی پیروی کرنا ان دنوں مجبوب نہیں بلکہ
مستحسن سمجھا جاتا تھا۔ ولی اور رنگ آبادی کو شاہ گلشن نے ہدایت کی تھی کہ اے
"اے ہر مضامین فارسی کو بیکار افتادہ اندو در ریختہ خود بہ کار بر برائے تو
کہ محاسبہ خواہد گردشت۔"

اس کا نتیجہ جہاں تک ایک طرف یہ ہوا کہ ابتدائی میں اُردو غزل نے ایک
معقول صورت اختیار کر لی۔ وہیں یہ بھی ہوا کہ اُردو شعرا کی تخلیقی قوت کو کار فرما

ہونے کا موقع نہ ملا۔ اہد ہمارے زبان میں ایک مدت تک غزل کو فطری ارتقا کی ولایت نصیب نہ ہو سکی۔ ہماری شاعری کے ہر دور میں غزلیات کے ہزار ہا دیوان تیار ہوئے اور آج بھی کم و بیش چار پانچ ہزار غزلیں ہندوستان کے طول و عرض میں روزانہ کسی جاتی ہیں لیکن ان کے بیشتر حصہ کو حقیقی شعریت سے دور کا یہی واسطہ نہیں۔

یہاں فارسی تغزل کے خاص و سبب سے بحث نہیں۔ صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ جہاں تک تخلیقی ادب اور حقیقی شاعری کا تعلق ہے۔ فارسی تغزل کا اثر اور شاعری کے لئے مفید ثبات نہیں ہوا۔ شاعری نام ہے انفاط میں جذبات و حسیات کے اظہار کا یہ مانا کہ اکثر جذبات و اکثر واردات عام ہوتے ہیں۔ اور ان میں ایران اور ہندوستان کی قید نہیں ہوتی۔ لیکن پھر بھی یہ ضروری ہے کہ انفاط میں اداہر نے سے پہلے وہ شاعر کے دل کو شائستہ کر دیں اور یہ بات اُسی وقت حاصل ہو سکتی ہے۔ جبکہ جو کچھ اپنے دل پر بیٹی ہے اس کو انفاط میں ادا کیا جائے۔

لیکن فارسی شاعری کے اعتبار سے ایک زبردست فائدہ اردو زبان کی شاعری کو یہ ضرور پہنچا کر ترقی کے جوہر اندر شاید وہ ایک صدی میں طے کرتی۔ وہ اس نے بہت ہی کم مدت میں طے کر لئے۔ جب اردو زبان کی شاعری کا عالم طفولیت تھا اس وقت فارسی زبان ترقی کی انتہائی بلندیوں تک پہنچ چکی تھی۔ اس لئے اردو کا فارسی کے سایہ عاطفت میں نشوونما پانا اور اُس سے تقویت اور تغذیہ کا سامان حاصل کرنا اسکے لئے بہت مفید ثابت ہو گیا۔ اُس کے اندر ابتدا ہی میں وسعت اور بختگی پیدا ہو گئی اور اس نے ترقی کے بہت سے شاندار حیرت انگیز سرعت کے ساتھ طے کر دیئے۔

غزل کی مخصوص حیثیات۔ غزل مخصوص ہے ایسے مضامین کیلئے جو واردات قلبیہ اور امدادِ ہنسی سے متعلق ہوں۔ غزل میں عموماً داخلی مضامین نظم کئے جاتے ہیں۔ جذبات و حسیات کے اظہار کے لئے غزل بہترین صنفِ سخن ہے۔ جن شاعرانے غزل کی اس

خصوصیت کا خیال رکھا اور وہی کیفیات کو نظم کیا۔ ان کی غزلیں مقبول ہوئیں۔ ہرچہ
ازدلی خیر و بدلی ریزہ۔ اس میں شک نہیں کہ غزل کے اشعار مختلف المعانی ہوتے
ہیں۔ ان میں تسلسل بیان وحدت معنوں اور ہم آہنگی نہیں ہوتی۔ اند اکثر شاعر کا
الہام اس کا باطنی تصور یا وہی تجربہ تنگنائے غزل سے زیادہ وسیع میدان کا طالب
ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود غزل کو ہماری زبان میں جواہریت حاصل ہے وہ کسی
دوسری صنف کو حاصل نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غزل کا شعر ایک مستقل معنوں
کا حامل ہوتا ہے۔ اور گویا ایک پوری نظم اپنے اندر لئے ہوتا ہے۔ کم سے کم الفاظ میں
ایک خیال کا پورے طور پر ادا کر دینا ناسیت مشکل کام ہے۔ غزل کا ایجاز ہی اس کا
ایجاز ہے۔

غزل کی خصوصیات میں تاثیر سوز و گداز، شوق، سادگی، تبعیت فطرت
اور ادبی صداقت یہ سب چیزیں ضروری ہیں۔ اور کا ایجاب غزل گو وہی ہوتے
ہیں۔ جو طبعاً آزاد و سیرخشم، کشادہ دل، متاع اور عزت گزریں ہتھے۔ غزل میں
واردات قلبیہ کا بیان شکل انسانی کے عام تجربات اس کے طبی رجحانات اور اسکی
بہترین روایات کے مطابق ہونا چاہئے۔ حقیقت یہ ہے کہ اصول صداقت اصول
تناسب و ترتیب اور اصول زمانہ میری تحسین ان سب کی مطابقت جن شعرا نے
کامل طور پر کی ہے۔ وہی مقبول اور بر دل عزیز ہے۔

اُردو غزل پر ایک سیرسی نظر زمانہ حال کی تحقیقات کے مطابق اردو کا
سب سے زیادہ قدیم دیوان سلطان محمد غلی قطب شاہ دہلی کو لکھنے والا ہے
۱۶۱۱ء کے شاخ فکر کا نمونہ ہے۔ لیکن حقیقت میں باقاعدہ اور با اصول
غزل گوئی کی داغ بیل سترھویں صدی عیسوی کے آخری حصہ میں دلی اور ذوق آبادی
کے زمانہ ہی سے پڑی۔ یوں تو دلی دکھنی اردو کے شاعر کہلاتے ہیں۔ لیکن ان کے کلام

کا بہت سا حصہ اس زبان میں ہے جو آج کل فصیح مافی جاتی ہے اور ہمارے روز
مرہ میں داخل ہے۔ گویا ولی نے اپنے زمانے سے دُعا کی سوریس بعد کی زبان کا
صیح اندازہ کر لیا۔ ولی حقیقی شاعر تھے۔ اُنہوں نے غزل کوئی کا حق ادا کر دیا گو بظاہر
آثار ولی کے مضامین کا بیشتر حصہ فارسی شاعری سے ماخوذ ہے۔ مگر اُنہوں نے ان
مضامین کو اپنا بنا لیا ہے۔ اور خود پورے طور پر شاخ و برگ کے بعد ان کو نظم کیا
ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے کلام میں تاثیر ہے۔ اور اُس کے اندر طائیت قلب
اور تفریح خاطر کا سامان وافر موجود ہے۔ ولی کا دیوان جلوس محمد شاہی کے سال
دوم یعنی ۱۱۱۹ء میں دہلی پہنچا اور وہاں بہت مقبول ہوا۔ مگر گھر اُس کا چرچا تھا۔
دہلی کے شعراء نے اُن کی تقلید کو اپنا فرض سمجھا۔ شاہ قاسم دہلوی نے اُس کے لیے
دیوان اور پھر دیوان زادہ "میں اُن کا تیار کیا ہے۔ اُن کے سمجھوں نامی۔
معنون اور آرزو نے بھی وہی راۃ اختیار کی۔ خان آرزو نے ۱۱۶۹ء میں اُس
دور کے سربراہ دروہ شعراء میں تھے۔ شاہ قاسم اور آرزو نے زبان کو ضرور فائدہ
پہنچایا اور اُس میں ایک حد تک صفائی اور سلاست کے ساتھ اظہار خیال کی
صلاحیت پیدا کر دی۔ لیکن جہاں تک تغزل کا تعلق ہے۔ یہ لوگ ولی سے بانی نہ لے
جاسکے۔ ہاں انعام اللہ خاں یقیناً جن کو اسی دور کے شعراء میں شمار کرنا چاہیے اور
جو عربی عالم جو فی میں انگریزی زبان کے مشہور شاعر گیلز کی طرح ۱۱۵۷ء میں رومی
ملک بقا ہوئے۔ تغزل کے مردِ سید ان تھے۔ اور اکثر اعلیٰ پایہ کی عربی میں اپنی یادگار
چھڑ گئے۔ جو انہیں کے زمانہ میں قبولیت عام کے زیور سے مزین ہو چکی تھیں۔
لیکن اس کے بعد ہی ہماری زبان میں غزل کا جو دور شروع ہوا۔ وہ اپنی
جامعیت اور وسعت اور حقیقی شریعت کے اعتبار سے بہت ممتاز ہے اور اردو
کے لیے مایہ صدناز و افتخار ہے۔ اس دور کو ہماری شاعری کے دورِ اصطفیٰ کے نام

سے موسوم کرنا زیادہ مناسب ہوگا۔ کیونکہ حملہ نادری کے بعد ہی تقریباً ۱۷۳۰ء میں خان آرزو اور پوران کے بعد میر تقی میر، میرزا سودا، میر حسن، میر حسن اور قلندر بخش جرات یہ سب دہلی کی بربادی اور تباہی کے بعد ترک وطن کر کے لکھنؤ چلے آئے تھے۔ اور ہمیں شاہانِ اودھ کے سائے عاطفت میں ان کی شاعری نے نشوونما پائی۔

اس دور کے ممتاز ترین شعرا میر تقی میر، میرزا سودا اور میر درد تھے۔ گویا یہ تینوں اہل کمال ایک ہی زمانہ میں رہتے۔ اور تینوں نے ایک ہی قسم کے حالات میں زندگی بسر کی۔ لیکن دماغ کے مطالعہ سے یہ امر روز روشن کی طرح ظاہر ہے کہ ان تینوں نے اپنے ماحول اور اپنے زمانہ کے واقعات اور حالات سے اپنی طبعی استعداد کے مطابق خلعت اثر قبول کیا۔ ہندوستان کی تاریخ کا یہ نہایت تاریک دور تھا۔ غلوں کی سلطنت و م توڑ رہی تھی۔ طوائف الملوکی کا دور دورہ تھا۔ ناورخان و رانی کے حملے، روسیوں کی تاخت و تاراج، مرہٹوں کی لوٹ مار، فرنگیوں کی روز افزوں سلطنت و جبروت کا شور۔ یہ سب چیزیں امن و آشتی اور اطمینان قلب اور سکون خاطر کے لئے ستم قاتل کا حکم کھتی سمیتیں، ہر طرف تباہی اور بربادی کے آثار نمایاں تھے۔ حساس اور گرفتار دل میران مصائب و آلام کو دیکھ دیکھ کر بے اختیار روتے ہیں اور لڑتے ہیں۔ سودا اپنے دل پر میر سے زیادہ قابو رکھتے ہیں۔ لیکن مرث اس حد تک کہ ان کی آنکھوں سے اشک جاری نہیں ہوتے بلکہ ان کا دل کا درد ہر قسم میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے زمانہ کے لوگوں کی حالت پر ہنستے ہیں۔ مگر ان کی طعن آمیز نظروں اور ان کے متبسم لبوں کے پیچھے ایک درد بھرا دل نظر آتا ہے۔ جو اپنے ماحول اور اپنے ارد گرد کے حالات پر آنسو بہا رہا ہے۔ لیکن میر درد ان دونوں سے جدا گانہ طریقہ پر ان الم انگیز واقعات سے اثر پذیر ہوئے ہیں۔ وہ دہلی کے برباد ہونے پر میر

اور سودا کی طرح صرف ترک وطن اختیار نہیں کرتے۔ بلکہ اس کے بجائے ترک دنیا کو
اولیٰ سمجھتے ہیں۔ وہ عارف ہیں۔ خدا شناس ہیں۔ درویش ہیں۔ اس قسم کے واقعات و
حوالہ کا اثر تھا کہ اور مذکورہ خدا کی معلومت امداد اس کی رہنما پر قناعت کے لئے مجبور
کرتا ہے۔ امداد عزالت گزینی اختیار کر لیتے ہیں۔ امداد فانی چیزوں سے دلہنگی اور
ان پر تکیہ کرنے سے لوگوں کو روکتے ہیں۔ قناعت بمبر تحمل امداد خود داری کے درس
دیتے ہیں۔

بہ حیثیت غزل گو کے میر تقی میر کو وہ درجہ حاصل ہے جو اردو میں کسی دوسرے
شاعر کو نصیب نہ ہو سکا۔ وہ غزل میں تمام تر داخلی مضامین نظم فرماتے ہیں اور
واردات قلبی اور کیفیات دلی سے ان کی غزلیں لبریز ہیں۔ درد اور سوز و گداز
جس قدر میر صاحب کے یہاں ہے۔ کسی دوسرے ادیب کے یہاں نہیں۔ دل
غرضاتی، غمزدی اور ملاحات ان کے کلام کی خصوصیات ہیں داخل ہیں۔ بیان میں سادگی
اور سلاست بدرجہ غایت موجود ہے۔ یہی سب باتیں ہیں جن کے سبب سے میر صاحب کا
کلام بہت ہی موثر ہے اور ادب پڑھنے اور سننے والے دل پکڑ کر رہ جاتے ہیں۔
میرزا سدا شیخ سعدی کی طرح ہمہ گیر اور کثیر المذاق تھے۔ وہ خارجی مضامین
کو زیادہ خوش اسلوبی کے ساتھ نظم فرماتے ہیں۔ اسی لئے ان کی غزلیں میر صاحب کی غزلیں
سے زیادہ کامیاب نہیں ہیں۔ ان کی غزلوں میں زور۔ روانی۔ نازک خیالی اور بلند
پردازی زیادہ ہے۔ امداد کثر مجد فارسی کے بعض مشہور غزل گو شعرا کے اتباع
میں وہ کامیاب ہوئے ہیں۔

میر درد نے بھی داخلی مضامین کے دائرہ سے قدم باہر نہیں نکالا ہے اور
سوز و گداز میں کسی طرح میر تقی سے کم نہیں ہیں۔ قصوف و معرفت اور حکمت و
مورخات کے مضامین ان کی خصوصیات ہیں داخل ہیں۔ اسلوب بیان میں سادگی

اور صفائی ہے۔ اور کچھ عجب والہانہ انداز میں شعر کہتے ہیں۔

پرتینوں شعراء اپنے نام سے اس قدر آگے نکل گئے اور انہوں نے اپنے کمال کے دلچسپ اس قدر سربلندی اور رفعت حاصل کر لی تھی کہ ان کے بعد ہی منزل کا جو بعد شروع ہوا، وہ اس قدر لپٹ ہے کہ کسی حیثیت سے قابل اعتنائیں۔ یہاں تک کہ اردو کا دور ظفر شاہی، مدنا پورا، اور مومن، غالب اور ذوق شہنشاہ عام پر آئے۔ مومن اور غالب دونوں اعلیٰ درجہ کے خیال آفریں اور خلاق معانی ہیں۔

دونوں داخلی مضامین کے حدود میں رہے اور تاثیر اور حسن بیان سے غزل کو لبریز کر دیا۔ ان دونوں میں فرق یہ ہے کہ مومن پہلے دل کو تشرکر کے دماغ میں راہ پاتے ہیں اور غالب دماغ میں جگہ پانے کے بعد دل کو تشار کرتے ہیں۔ مومن معاملات حسن و عشق سے باہر قدم نہیں رکھتے، اور ولادت قلبیہ کو سادہ سادہ الفاظ میں سمیٹتے غزل کے ساتھ اور بے حد موثر طریقہ پر بیان کرتے ہیں۔ مگر اکثر ایسے نازک اور دقیق مضامین ان سادہ الفاظ میں بھر دیتے ہیں کہ بغیر غور و فکر کے سمجھ میں نہیں آتے مومن کی امتیازی خصوصیت ان کی اشد قی اور ایکائی قوت ہے۔ وہ مختصر اور جامع الفاظ میں معانی کا ایک گنجینہ فراہم کر دیتے ہیں۔ امدان کے الفاظ نہایت لطیف طریقہ سے متعدد حالات کیفیات اور تصورات کی طرف اشارہ کرتے ہیں وہ خیال کے سلسلے کی بعض کڑیاں چھوڑ دیتے ہیں۔ لیکن ان کڑیوں کو قاسمی یا سابع کا دھن آسانی سے فراہم کر لیتا ہے۔ اور محدود فاصلے سے شعر میں خامی پیدا ہونے کے بجائے حسن پیدا ہو جاتا ہے۔

میرزا غالب بھی تمام تر داخلی کیفیات کو نظم فرماتے ہیں، انہوں نے میر تقی میر کے اتباع کی کوشش کی ہے اور جہاں ان کے بیان میں سادگی آگئی ہے۔ وہاں وہ یقیناً میر تقی میر پر ترجیح دیتے ہیں۔ بلکہ یہ بھی نازک خیالی، حدود اور سوز و گداز غالب

کے کلام کے مخصوص عناصر ہیں بشکل پسند اور وقت آخر میں ان کے کلام کی امتیازی خصوصیت ہے۔ اور بغیر کافی غور و خوض کے ان کے کلام کے لطافت اند و نہر مونا مشکل ہے۔ ان کی پرکارہ تخلیق ان کو ہمیشہ اپنے ہمعصر شعراء کے فضا کے خیال سے بہت بلند رکھتی ہے۔ ان کا اسلوب بیان سب سے جدا ہے۔ وہ فارسی الفاظ اور محاورات کو بے تکلف اردو میں امتثال کرتے ہیں اور نئے نئے استعاروں سے ان کے اشعار پریر ہیں۔ ان کے کلام میں اس قدر تاثیر ہے اور الفاظ میں کچھ ایسی روانی اور موسیقیت ہے کہ اکثر اصحاب بغیر سمجھے بھی غموں سے جاتے ہیں۔ ذوق گرومن اور غالب کے ہمعصر ہیں۔ لیکن ان کا طرز بیان ان دونوں سے بالکل الگ ہے۔ ان کی غزلیات میں خارجی مضامین کی کثرت ہے جو غزل کے لئے مناسب نہیں ہر تہ خیال کی قدرت اور بلند ہی کی طرف ان کی توجہ نہ تھی ان کی نظر دل کی گرائیوں تک نہیں پہنچتی۔ واردات قلبیہ سے انہیں کوئی خاص لطف نہیں۔ جذبات و حسیات کے بیان سے ان کا کلام یکسر مترا ہے لیکن زبان کو ذوق نے بہت صاف کیا اور محاورات اور اشعار کے استعمال میں وہ اپنا جواب نہیں دیتے۔ ان کے مضامین سطحی اور خارجی ہوتے ہیں۔ لیکن بیان کی صفائی ترکیب کی چستی اور سلاست ان کی خصوصیات میں داخل ہیں۔ انہیں دنوں لکھنؤ میں بعض اہل کمال ایسے پیدا ہوئے ہوں گے جنہوں نے غزل گوئی کی بنیاد و تہ مترا خارجی مضامین پر رکھی۔ ناسخ و آتش کو زبان پر جا کمانہ قدرت حاصل تھی لیکن ان کی غزلوں میں واردات قلبیہ اور احد فہمیہ کا بیان نہیں ہے۔ اسی لئے وہ تاثیر سے خالی ہیں۔ یہی کیفیت عموماً ان دنوں اساتذہ کے شاگردوں کی رہی۔ خواجہ وزیر برق، سحر، رند اور صبا نے بحیثیت غزل گو کے لکھنؤ میں بہت شہرت حاصل کی۔ لیکن اس صنف سخن میں دلی کے شعراء سے وہ

پاؤں نہ لے جاسکے۔ اس کا خاص سبب یہ تھا کہ وہابی میں اُردو غزل نے اُس وقت
 نشوونما پائی جب بھرا بھرا یا گھرا جڑ ہا تھا۔ ہر فرد اپنے گونا گون مضاف میں مبتلا
 تھا۔ سلطنت مغلیہ کا نظم اتنا بگڑا ہوا تھا کہ یا دیکھو کی زد پر تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسے
 زمانہ میں جو اشعار کہے گئے۔ وہ اپنے ماحول کے اثر سے کیوں نہ بگڑ سکتے تھے۔ اس لئے
 وہاں کی شاعری واردات قلبی اور کیفیات دلی کا آئینہ ہے۔ اور داخلی مضامین اُس
 کی امتیازی خصوصیت ہیں۔ اس کے برخلاف لکھنؤ میں نسبتاً امن و سکون کی دولت
 میسر تھی۔ نقیض کا دور دورہ تھا۔ شاہان اودھ کی فیاضی نے اہل کمال کو بے فکر
 اور ماریخ اہل البال کر دیا تھا۔ یہی سبب ہے کہ اُس دور کے لکھنؤی شعرا کی غزلیں
 درد اور سوز و گداز سے خالی ہیں۔

لیکن میرے نزدیک زمانہ حال میں لکھنؤ کی غزل گوئی اپنے قدیم رنگ سے
 بہت دور ہٹ گئی ہے۔ علی میاں کامل۔ نقیض۔ پیار سے صاحب رشید اور جاوید
 کی غزلیات میں داخلی مضامین کی کثرت ہے اور ان کے بعد سے اس وقت تک
 خیال کی جدت اور جذبات و حسیات کا بیان لکھنؤ کی غزل میں برابر ترقی پذیر ہے
 حال کے زمانہ سے اُردو شاعری کا جو دور شروع ہوا ہے۔ اور جو ابھی تک
 کوئی خاص صورت اختیار نہیں کر سکا ہے۔ وہ نتیجہ ہے ہمارے تمدن و معاشرت
 میں اس تبدیلی کا جو مغربی تعلیم و تربیت سے نمودار ہے۔ جہاں تک ظاہری صورت
 کا سوال ہے۔ اسے کسی خاص صنفِ سخن سے تعلق نہیں ہے۔ بلکہ اور صنف
 کی طرح اس کا اثر غزل پر بھی ہوا ہے۔ زمانہ حال کی غزل حالی کے زمانہ سے پہلے
 کی غزل سے براعتاً و مضامین میں مختلف ہے۔ اور غزل چھٹھیل کی روش میں
 جھیل کا اثر قریب قریب ہر جگہ نمایاں ہے۔ حالانکہ مضامین غزل میں بہت وسعت
 پیدا کر دی۔ ہمارے شعرا کے بعض اصحاب نے خارجی مضامین کو غزل میں نظم کرنے کی

کوشش کی ہے۔ مگر اس طرح کہ ان میں داخلی کیفیات پیدا ہو جائیں۔ یہ کام
شکل ضرور تھا۔ مگر اس میں کافی کامیابی ہوئی ہے۔

بعض اصحاب کو شکایت ہے کہ زمانہ حال کے بعض وہ حضرات جو مغربی
تعلیم سے فضاہت ہوئے ہیں۔ ہماری زبان کی شاہوی کو مسخ کئے دیتے ہیں وہ
اپنے خیالات عجیب عجیب احسانات میں اور کچھ عجیب قسم کی زبان میں پیش کرتے ہیں جو
بیکسر جنسی ہے۔ اعراض کی نوعیت ایک حد تک صحیح ہے لیکن مغربی تعلیم سے فضاہت
ہونے والے حضرات پر یہ اعراض وارد نہیں کیا جاسکتا۔ اس قسم کی بے راہروی
جن لوگوں نے اختیار کی ہے۔ ان کو جدید تعلیم یافتہ گروہ سے کوئی واسطہ نہیں
خود ہمارے صوبہ کے گرجاؤں اصحاب میں بعض ایسے اعلیٰ پایہ کے غزال گر پیدا ہوئے
جو کسی طرح قدیم طریقہ تعلیم سے متغیر ہونے والے حضرات سے کچھ نہیں کہتے
ان میں خاص طور پر تذکرہ کے قابل حضرت مرہائی۔ نانی بدایونی۔ جو لاپرواہ و برقی۔
بشن نرائن دہرا۔ پرو فیسری ناصری مرحوم۔ ہاری محلی شہری۔ اثر کمٹوی چکیت
لکھنوی۔ خواجہ مجذوب خوری۔ بیجو مہائی۔ سید آل رضا رضا من اللہ آبادی
ماہد اللہ آبادی۔ عیاں میرٹھی۔ ذوقی۔ اور جلیل قدوائی ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کا
کلام مقبول ہوا۔ اور جنہوں نے توفل کے دوائی اصولوں سے قطعاً انحراف نہیں کیا۔

۲۔ مثنوی

مثنوی چھٹی صدی ایک صنعت سخن کے۔ مثنوی اصطلاح میں ان اشعار کو کہتے
ہیں جن میں دو دو مصرعے باہم مقفی ہوں یعنی ہر شعر اپنے دونوں مصرعوں میں
جدا جدا تھانہ قائم ہو۔ گویا ہر شعر بجائے خود مطلع ہو۔ مثنوی میں اشعار کی
تولید محمد نہیں ہوتی۔ مثنوی بھی مسلسل ہوتا ہے۔ اور کل نظم ایک ہی بحر

میں ہوتی ہے۔ لیکن مثنوی کے لئے سنان بھری مخصوص کر دی گئی ہیں عموماً
تمام مثنویاں انہیں بھروں میں کہی جاتی ہیں۔ گو بعض شعرا نے ان بھروں کے
علاوہ اور بھروں میں بھی مثنویاں کہی ہیں مگر وہ مقبول نہ ہوئیں۔

مضامین مثنوی - مثنوی کا میدان سوائے مسدس کے اور تمام اصناف
سعر سے زیادہ وسیع ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ مثنوی میں غزل
اور قصیدہ کی طرح ردیف و تائید کی پابندی نہیں ہوتی۔ نہ اس میں اشعار
کی کوئی حد نظر ہے اور نہ مضامین کی کوئی تخصیص رزم - بزم - داستان - حسن و
عشق - تصوف و فلسفہ چاہے جس مضمون کو موضوع قرار دے سکتے ہیں چنانچہ
فلاسفہ کی مثنویاں چار مثنویوں میں منقسم کی جاسکتی ہیں۔ (۱) رزمیہ (۲) بزمیہ
(۳) غمگین و اطلاق اور (۴) تصوف و فلسفہ۔

اردو شعرا - جمی قریب قریب انہیں کی تقلید کی ہے لیکن اردو میں رزمی
مثنویاں شاہناہ فریدی، سکندر نامہ نظامی یا ظفر نامہ ملا باغی کے طرز کی
نہیں ہیں۔ جو رزمی مثنویاں اردو میں ہیں۔ وہ عموماً انہیں مثنویوں کے ترجمے
ہیں۔ یا ان سے ماخوذ ہیں مثلاً شاہنامہ منشی مولچند یا سکندر نامہ سید
عین الدین احمد یا حجازت منشی طوطا رام شایاں طبع نرا و رزمی مثنوی
اردو میں شاید ایک بھی نہیں ہے۔ حالانکہ ہماری ملکی قومی اور مذہبی تاریخ
میں اس قسم کے واقعات کی کمی نہیں۔ جو متعدد رزمی مثنویوں کے لئے مواد
فراہم کر دیں بشریہ مثنویاں اردو میں بکثرت ہیں۔ لیکن ان میں قبول عام کی سند
صرف چند کو حاصل ہو سکی بحر البیان مصنف میر حسن دہلوی، گلزار نشیم مصنف دیاندر
نیشیم لکھنوی، زہر عشق مصنف نواب مرزا شوق لکھنوی اور طلسم الوفت مصنف قلیق
لکھنوی۔ تصوف فلسفہ اور اخلاق پر بوٹاں اور پند نامہ یا مثنوی مولانا روم

کے طرز پر اردو میں بہت کم مثنویاں کہی گئیں اور جو کہی گئیں وہ عموماً مشہور فارسی مثنویوں کے ترجمے ہیں۔ حال ہی میں ایک اعلیٰ پایہ کی اخلاقی مثنوی حضرت مصطفیٰ لکھنوی نے "تنظیم الحیات" کے نام سے شائع کی ہے۔ زبان اور اسلوب بیان کے لحاظ سے تو اس میں مثنوی کی خصوصیات نہیں ہیں۔ لیکن کلام کی پختگی اور نازک خیالی اور بلند پروازی کے اعتبار سے اردو میں کم مثنویاں اس پایہ کی دستیاب ہو سکیں گی۔

مثنوی کی خصوصیات - مثنوی کی ابتدا کے متعلق کوئی خاص فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہ امر مسلم ہے کہ اس کے موجد اہل ایران ہیں۔ ان کے ایجاد سے قبل عربوں میں بھی اسکی مثال نہیں ملتی۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ سب سے پہلی مثنوی ابوعلی نے بھی جس کا نام "کلیلہ دہسنہ" تھا۔ یہ مثنوی نصر بن احمد سامانی کی فراہم سے کہی گئی تھی۔ اور اس کے صہلہ ہیں۔ وہ دیکھ کر ہم ہزار روپیہ وصول ہو گئے۔

مثنوی میں واقعات کا تسلسل اور ترتیب سب سے زیادہ ضروری ہے اگر تسلسلہ بے ربط ہو گیا تو گویا مثنوی میں خامی رہ گئی۔ یہ بھی ضروری ہے کہ اصل واقعات سے زیادہ ہمنشی واقعات پر زور نہ دیا گیا ہو۔ کردار نگاری بھی مثنوی کا ایک اہم جزو ہے۔ ہر فرد کا ذکر اس طرح کیا جائے کہ اسکی امتیازی خصوصیات اور اوصاف برقرار رہیں اور ہر ایک کے اطوار اور خصوصیات طبعی رجحان کی جھلک اس کی گفتگو اور حرکات و سکنات سے واضح ہو جائے۔

مثنوی کی ایک اور خصوصیت واقعہ نگاری ہے۔ واقعہ کا بیان اس طرح پورنا چاہئے کہ غور کے سامنے تصویر بھر جائے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ جس عہد میں فنکار لکھا گیا ہے۔ اس عہد کی طرز معاشرت، دل چاہی اور رسم و رواج مثنوی سے عیاں ہوں۔ زبان سادہ اور صاف ہو۔ اگر زبان متعلق ہوئی تو فسانے کی دکھائی

میں فرق آجائے گا۔ مثنوی میں داخلی اور خارجی دونوں قسم کے مضامین نظم کئے جاسکتے ہیں۔ اگر خارجی مضامین کو مثنوی نگاروں نے ترجیح دی ہے۔
 اردو مثنوی پر ایک سرسری نظر۔ اردو زبان میں مثنوی کا رواج اس زبان کی ابتدا سے ہے۔ مولوی نصیر الدین صاحب ہاشمی نے مقررہ ہیں کہ اردو کا جس قدر ابتدائی کلام دستیاب ہوا ہے اس میں مثنوی کا حصہ زیادہ اہم و قدیم ہے۔ جس سے اس امر کا قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اولاً اصناف شاعری میں مثنوی کا رواج پورا ہو گیا۔

اردو کا سب سے پہلا دیوان جیسا کہ ہم سلوک بالا میں عرض کر چکے ہیں سلطان محمد قلی قطب شاہ والی گولکنڈہ (۱۵۹۷ء) کی تصنیف ہے۔ اس دیوان میں متعدد مثنویاں پچھلوں سیوں بنی نیکو کاروں پرندوں اور اس عہد کے کم دیوان کے بیان میں ہیں۔ اس کے بعد تحفہ عاشقان (۱۶۰۸ء) اور چمن نامہ (۱۶۱۱ء) دو مثنویاں وجودی سے یادگار ہیں۔ لیکن قطب شاہی دور کی تمام مثنویوں میں نشاط کی مثنوی "پھول بن" (۱۶۱۱ء) سب سے زیادہ مشہور ہیں۔ اس کی زبان سلیس اور دلکش ہے۔ اور مضامین میں داخلی اور خارجی دونوں پسلووں کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ خواص نے مقلدوں میں ملا حبیب الدین بخش کے طوطی نامہ کا اردو نظم میں ترجمہ کیا شیخ احمد حیدری نے ایک مثنوی "ماہ پیکر" کے نام سے مقلدوں میں تصنیف کی۔ قاضی محمد و مجری نے اسی زمانہ میں ایک مثنوی "من گنن" کے نام سے بھی لکھی۔ ان کی مثنویاں علی نامہ، گلشن عشق اور مکتبہ عشق بھی قریب قریب اسی زمانہ میں لکھی گئیں۔

لیکن اس دور میں دہلی کے اندر اردو صرف بات چیت اور لین دین کے معاملہ

لے لیکن اس دور میں ۲۱ سالہ اردو جلد دوم جمعہ پنجم سے ہالوں اپریل ۱۹۲۵ء تک لکھی گئیں

تک محمد مصطفیٰ - جالی - نوری اور شیخ سعدی کا بعض تذکروں میں ذکر ہے مگر یہ لوگ محض
تلفظ طبع کے لئے کبھی ایک ادھر شعر کہہ جیتے تھے۔ اور وہ بھی آدھا اردو میں اور آدھا
فارسی میں ہوتا تھا۔ شعر گوئی کا رواج دہلی میں عالمگیر کے زمانہ سے شروع ہوا ہے۔
اور محمد شاہ بادشاہ کے عہد میں اردو شعر گوئی کی طرف کافی توجہ ہو گئی تھی۔ لیکن دکن کے
ابتدائی دور کی طرح دہلی کے شعر نے اس زمانہ میں مثنویاں نہیں کہیں۔ ان کی تمام کوششیں
غزل تک محدود ہیں۔ یہاں تک کہ میر اور سودا کا زمانہ آیا۔ میر کے دیوان میں چھٹی چھٹی
مشعشع مثنویاں ہیں۔ غالباً شمالی ہند میں میر پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اس صنف سخن
میں طبع آزمائی کی جیسا کہ ہم غزل کے بیان میں عرض کر چکے ہیں۔ میر تقی میر داخلی مضامین
کے نظم کرنے میں اپنا جواب نہیں دے سکتے۔ ان کی مثنویوں میں بھی داخلی مضامین کی کثرت
ہے۔ اور اکثر جذبہ غزل کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ میر گوشہ نشین اور عزلت گزین تھے
قدرتی مناظر اور موجودات عالم کے وسیع مطالعہ کے مواقع انہیں نہیں ملے۔ ان کی مثنویاں
زیادہ تر ان کے ذاتی حالات اور ان کے محدود ماحول کے دائرہ سے باہر نہیں نکلی
سکتیں۔ ان کی مثنویوں کے موضوعات عموماً ان کے ارد گرد کی اشیاء ہیں۔ مثلاً مرغ۔ بلی
کتا۔ بیلہ۔ بکری یا اپنے گھر کا حال۔ سفر ریات۔ سچو عاقل یا سچو نا اہل اس کے علاوہ
چند عشقہ مثنویاں بھی ہیں۔ مثلاً شعلہ عشق۔ دہیائے عشق۔ جوش عشق اور اعجاز
عشق۔ ان میں انسانیت بہت کم ہے۔ اور زبان میں فارسیت کا غلبہ ہے۔ اس
کا سبب مولانا حالی کی رائے میں یہ ہے کہ :-

”جس زمانے میں میر نے یہ مثنویاں لکھی ہیں اس وقت اردو زبان پر فارسی
بہت غالب تھی۔ اور شہسوی کا کوئی نمونہ اردو زبان میں غالباً موجود
نہ تھا۔ اور اگر ایک آدھ نمونہ موجود بھی ہو۔ تو اس سے چنداں مدد
نہیں مل سکتی۔ اس کے سوا اگرچہ غزل کی زبان بہت سمجھ گئی تھی مگر مثنوی

کا رستہ صاف ہونے تک ابھی بہت زمانہ دیکھا تھا۔ اسی لئے میر کی
 مثنویوں میں فارسی ترکیبیں فارسی محاوروں کے ترجمے اور ایسے فارسی
 الفاظ جن کی اب اردو زبان میں نہیں ہو سکتی۔ اس انداز سے جو
 آج کل فصیح اردو کا معیار ہے۔ بلاشبہ کسی قدر زیادہ پائے جاتے ہیں
 لیکن جہاں داخلی مضامین کا موقع آیا ہے۔ میر کی مثنویاں جذبات اور
 واردات قلبیہ کے بیان میں اپنا جواب نہیں رکھتیں اور ان کی مثنویوں کے
 اکثر اشعار زبان زد خلایق ہیں۔ خواجہ میر درد کے بجائے میر اثر کی مثنوی
 خواب و خیال زبان کی صفائی سلاست اور انسانی نوعیت میں میر کی مثنویوں
 سے بہتر ہے۔ لیکن میر اثر کا اخلاقی معیار اتنا بلند نہیں ہے۔ جتنا میر تقی میر کا
 ہے۔ میر اثر کی مثنوی میں بعض ایسے اجزا ہیں جو مذاق سلیم پر گراں گزرتے
 ہیں۔ اور ثقہ اور سنجیدہ لوگ ان سے گریز کرتے ہیں۔
 مثنوی سحرالبیان۔ قریب قریب اسی زمانہ میں (۱۹۱۹ء) میر حسن نے
 اپنی مثنوی سحرالبیان تصنیف کی۔ جو ہمیشہ سے اردو کی بہترین مثنوی
 ہے۔ اس کی زبان نہایت سلیس اور شستہ ہے۔ اس میں تشبیہات و استعارات
 کی بھرمار نہیں ہے۔ اور جہاں کہیں ان کی ضرورت پڑی ہے۔ نہایت سادہ
 اور فطری انداز میں ان سے کام لیا گیا ہے۔ خارجی اور داخلی کیفیات
 نہایت خوبی کے ساتھ نظم کی گئی ہیں۔ جذبات و حسیات کا تجزیہ نہایت موثر
 طریقہ پر کیا گیا ہے۔ اور بیعت فطرت کا پورے طور پر خیال رکھا ہے۔ عقلی
 مناظر اس کمال کے ساتھ نظم کئے ہیں کہ تصویر آنکھوں میں بھر جاتی ہے۔ اور
 پڑھنے والوں پر اتنا اثر ہوتا ہے کہ اصل مناظر کو دیکھ کر ہرگز نہ بدلتا۔ حسن زمانہ
 میں یہ مثنوی کہی گئی ہے۔ اس زمانہ کے رسم و رواج اور اس کے عوامی اخلاقی اور

تعمد فی حالت کا اندازہ اس مثنوی کے طرز میں صحت اور فحی کے ساتھ ہوتا ہے۔ کہ اُس زمانہ کی کسی بستر سے بستر تاسخ سے بھی ہو سکتا۔ میر حسن دہلوی کے ہر جہ و کوہت مزے لے کر بیان کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض مقامات پر غیر ضروری طول سے فلسفے کا مناسب باقی نہیں رہا ہے۔ تخیل کی فطری روش کے اعتبار سے بھی بحر البیان کا درجہ بہت بلند ہے۔ محاکات میں سوائے میر انیس کے اور دو زبان میں میر حسن کا مقابلہ کوئی نہیں کر سکا۔ وہ ایک با کمال معبود ہیں۔ تفریح خاطر اور تاثیر اس مثنوی کے خاص جوہر ہیں۔ حدود اور سوز و گداز گویا کوٹ کوٹ کر بھر دیا ہے۔

میر حسن کے بعد اردو میں صد ہا مثنویاں تصنیف کی گئیں لیکن مجموعی طور پر سحر البیان سے کوئی بازی نہ لے جاسکا۔ خود میر حسن کی "در مثنویاں" رموز العارفین" اور "ملازم" اس پایہ کی مثنویاں نہیں ہیں۔ شیخ قلندر بخش جہان نے دو مثنویاں یاد تھام چھوڑیں ایک میں برسات کی ہجو ہے۔ اور دوسری حسن و عشق رسالہ^{۱۱۹۵} جمع کے نام سے موسوم ہے۔ جس میں ایک طوائف نجفی نامی کا قصہ نظم کیا ہے۔ انشاء بھی چند مثنویاں کہیں کہیں وہ مقبول نہ ہوئیں۔ لیکن آفتاب الدولہ قلندر کی مثنوی "طلسم الفت" بہت مشہور ہوئی اور علی شاہ اختر آخری ناچار اور دھک کی مثنوی "حزن اختر" بھی دلچسپ ہے اسی میں شاہ وادھ نے لکھنؤ سے کلکتہ تک کے سفر کا حال نظم کیا ہے۔ قاضی محمد صادق اختر کی "در مثنویاں" سراپا نود" اور صبح صادق" کچھ عرصہ مقبول رہیں۔ اسی زمانہ میں تاجی نے بھی ایک مثنوی کہی جس کا تاریخی نام "نظم ہرات" ہے۔ یہ مثنوی ۱۲۵۵ء میں کسی گئی ہوئی سنہ تاسخ کی وفات کا ہے۔ یہ مثنوی بھی مقبول نہ ہوئی۔ شاید اس کے اس کی زبان میں نارسیت زیادہ ہے۔ اور ساری مثنوی تصنیفات

اور تکلفات سے بھری ہوئی ہے۔

اسی طرح میٹر شکوہ آبادی کی مثنوی "معراج المضامین" بھی لغظی اور تکلف سے پاک نہیں ہے۔ اس مثنوی میں حضرات اکملہ طہیبت کے مناقب و فضائل اور خوارق عادات و دوح ہیں۔ ساری مثنوی عرض عقیدت میں ڈوبی ہوئی ہے۔ لیکن زبان اور طرز بیان ایسا ہے۔ جو مثنوی کے لئے موزوں نہیں۔

مثنوی گلزار نسیم - شکوہ احمد میں نڈت دیا لشکر کو لیسیم لکھنوی نے ایک مثنوی گلزار نسیم کے نام سے کہی۔ میر حسین کے وقت سے اس وقت تک جو قصیدہ مثنویاں لکھی جا چکی ہیں۔ یہ مثنوی ان سب سے زیادہ مقبول ہوئی۔ الفاظ کی شوکت بندش کی سمجھتی خیال کی نزاکت اور بلند پروازی کے لئے "گلزار نسیم" ممتاز ہے۔ اور باریک بینی اور مٹی، فہرین کے جواہر سے لبریز ہے۔ واقعہ نگاری کا بھی نسیم نے حق ادا کر دیا ہے۔ اختصار اور ایجاز بھی اس مثنوی کا ایک جواہر ہے۔ بعض مثنویات پر طویل طویل مضامین کو چند شعر میں نہایت خوبصورتی کے ساتھ ادا کر دیا ہے۔ اور اکثر لطیف اور ہلکے ہلکے اشاروں میں بہت کچھ کہہ گئے ہیں۔ اور ذہن سامع خیال اور واقعات کے سلسلہ کو خود چوراکر لیتا ہے۔ لیکن بعض جگہ اختصار حد سے تجاوز کر گیا ہے اور واقعات کے کہنے میں وقت ہوتی ہے۔ "نسیم سخن آفرین ہیں" اعلیٰ پایہ کے شاعروں میں۔ لیکن مثنوی کے لئے ان کا اسلوب

بیان موزوں نہیں ہے۔ مثنوی میں سادگی اور سلاست کی ضرورت ہے اور اس سے یہ مثنوی یکسر محروم ہے۔ نسیم اپنے زمانہ اور اپنے ماحول کے اثر سے دامن نہ بچا سکے وہ تکلفات اور تعسفات کا دور تھا۔ نظم تو پھر نظم ہے۔ اس وقت تو نثر تک میں مقفی اور مجمع عبارات پسند کی جاتی تھیں۔ اور بیان کی سادگی اور سلاست کو عدم قابلیت پر محمول کیا جاتا تھا۔ اسی زمانہ کی ایک مشہور نثری تصنیف "فسانہ عجائب" جو شکوہ احمد میں لکھی گئی۔ از سر تاپا تکلفات سے لبریز ہے۔

تشیبہات، تشبیہات اور استعارات کے استعمال میں نسیم کو کمال حاصل ہے اور
صنائع بدائع کی بھی ان کی مثنوی میں کثرت ہے۔ لیکن مثنوی ایک ایسی صنف ہے جو ان
میں سے کسی چیز کا بار نہیں سمجھا جاسکتی۔ مگر ان سے نسیم کی شاعرانہ قوت کا پتہ ضرور چلتا ہے
نومبر ۱۹۰۷ء کے نمبر میں جو ان دنوں دہلی سے شائع ہوتا تھا۔ سید فخر علی
صاحب میداد آبادی نے "بانغ و بہار" کے عنوان سے ایک مضمون تحریر فرمایا تھا۔ اس میں
مضمون نگار موصوف نے ایک مثنوی کا ذکر کیا ہے جس کا نام "بانغ و بہار" ہے۔ اس
مثنوی کے مصنف ریحان الدین خاں صاحب ریحان ہیں۔ یہ مثنوی ۱۲۱۱ھ میں لکھی گئی۔
مثنوی کا نام تاریخ ہی ہے۔ اس میں بھی نسیم کی طرح "مکمل بکاؤلی" کا مشہور قصہ نظم کیا
ہے۔ "مکمل انیسیم" کا ستر تصنیف ۱۲۵۷ھ ہے۔ اس سے پہلے مہر آبادی کے ریحان
کی "بانغ و بہار" "مکمل انیسیم" سے ۱۲ سال پہلے لکھی گئی۔ دونوں مثنویوں کی بھرپوری ایک ہی
ہے۔ لیکن "بانغ و بہار" بہت طویل ہے۔ اس کے اشعار کی تعداد چار ہزار سے زائد ہے
تسلسل اور ربط بہت ہے اور مطالب صفائی سے ادا ہوئے ہیں۔ چند نمونہ دونوں میں
کے درج ذیل کیے جاتے ہیں۔

نسیم نے قصہ اس طرح شروع کیا ہے۔

پورب میں ایک متعاشہنشاہ سلطان زمین الملوک ڈی جاہ
شکر کش و تاج دار سخا و دشمن کش و شراباہ سخا و
ریحان داستان کی ابتدا اس طرح کرتے ہیں۔

یوں کہتے ہیں راویان آگاہ تعاشق کی سر زمین کوئی شاہ
مقارین الملوک نام حبس کا دوران ملک غلام حبس کا
باپ بیٹے کاٹھا اعدین الملوک کا نایا ہونا نسیم نے اس طرح بیان کیا ہے
آتا تھا شکار گاہ سے شاہ نگارہ کیا پند سنے ناگاہ
صادقہ نگہوں کی دیکھ کر لپسر کی بنیائی کے چہرے پر نظر کی

میر لب شد ہوئی خموشی کی نوبت سے چشم پوشی
ریحان کہتے ہیں۔

تقدیر سے شاہزادہ و شاہ باہم ہوئے دو بد و میر راہ
جب شاہ نے اس پسر کو دیکھا آنکھوں تلے آ گیا اندھیرا
گویا کہ سنی اس جواں کی تصویر اس پیر کی آنکھوں کے گئے پتھر

اسی بلد میں جنسی سلطان کے عہد میں غنوی احمد علی شوق قدواری مرحوم نے
ایک مثنوی لکھا تھا جس میں رفعت و تقدیر کی ایک عارضی مثنوی کا ذکر کیا ہے۔ اس
مثنوی میں بھی لکھی گئی "نظم کیا گیا ہے۔ اور اس کی بھر جی وہی ہے جو گمان نسیم کی
ہے۔ رفعت اور نسیم دونوں کے ہند ہم معنی شعرا و محققین ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔

رفعت عازم بہ سفر شدند ہر چارہ

نسیم زیاں بہ بید شاہ ناچار

نسیم شترانجے ہوئے وہ چاروں تیار

رفعت رخصت کئے شہنے چار ناچار

رفعت گفتند کہ چشم شاہ شد سحر

نسیم تا چہند عارض پسر نور

نسیم سلطان زین الملک شد زور

رفعت دیدار پسر سے ہو گیا سحر

رفعت سے گفت جو گزیرہ بہ دشتے

نسیم میدان میں خاک اڑا رہا تھا

رفعت در دشت تو باد راہ پھیا

نسیم مٹی میں ہوا کا ٹھانا کیا

دردیدہ کسم چو مردک	جا	رفعت
ہے چشم پر ہی ہیں جاتے	مردم	لنیم
از ہر توائے بت چری رخ		رفعت
شہور ششم نیام فرخ		
فرخ ترے واسطے ہوئی میں		لنیم
حالت بہ زبان تو شنیدم		رفعت
سب مجھ سے سنی تری نیابی		لنیم
اے شاہ دارم بت گل اندام		رفعت
فرخ لقب و بکاؤ لی نام		
اے شاہ ارم کی وقت مہلک نام		لنیم
فرخ لقب و بکاؤ لی نام		

رفعت کی مثنوی کا سہہ تحقیق معلوم نہیں اور نہ کسی داخلی یا خارجی شہادت سے اس امر کا ثبوت مل سکا۔ کہ یہ مثنوی گلزار لنیم سے پہلے کہی گئی ہے۔ بہر حال اگر یہ بھی مان لیا جائے کہ دونوں مثنویاں گلزار لنیم سے پہلے کہی گئیں اور یہ بھی فرض کر لیا جائے کہ لنیم کی نظر سے یہ دونوں مثنویاں گزریں گی جتنیں تو بھی اس سے لنیم کی وقعت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ لنیم کی مثنوی ان کے کمال شاعری کا بہ بالکل اول اعلان کر رہی ہے۔ ادراک ادبی کا نامہ کی حیثیت سے اپنے رنگ میں لا جواب ہے ظاہر ہے کہ مذکورہ بالا دونوں مثنویوں کے علاوہ بھی گلزار لنیم کا قصہ متعدد بار نشر اور نظم کے جامہ میں جلوہ افروز ہو چکا تھا۔ لیکن اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ لنیم کے سخن نگار قلم سے نکلنے کے بعد ہی اس قصہ سے علوم و شناس ہوئے ہیں۔ گو مثنوی کی فصاحت کا لنیم نے خیال نہیں رکھا لیکن اس کے باوجود گلزار لنیم کو یہ نظیر مقبولیت حاصل ہے۔

سحر البیان اور گلزار نسیم - گلزار نسیم کے متعلق ایک بیانات عام طور پر مشہور ہے کہ یہ مثنوی "سحر البیان" کے مقابلہ میں کبھی گئی۔ غالباً یہ خیال اس لئے پیدا ہوا۔ کہ میرسن کی مثنوی کے بعد اردو میں کسی دوسری مثنوی کو اتنی عظمت اور مقبولیت نصیب نہیں ہوئی جتنی گلزار نسیم کو ہوئی۔ ورنہ اس دعوے کی کوئی دلیل نہیں ہے۔ کہ نسیم نے میرسن کے مقابلہ پر مثنوی کہی ہے۔ دونوں مثنویوں میں سوائے اس کے کہ دونوں مثنویاں ہیں اور کوئی بات مشترک نہیں ہے۔ دونوں کے راستے الگ الگ ہیں۔ بجز مختلف طرز بیان مختلف تخیل کی رو مختلف۔ پھر یہ کیونکر سمجھ لیا جائے کہ گلزار نسیم سحر البیان کے جواب میں کہی گئی۔ میرسن کی مثنوی سلاست۔ روانی۔ سادگی اور بے تکلفی کی جان ہے۔ نسیم کی مثنوی محض آفرین بلند پروازی اور نازک خیالی میں فرو ہے۔ نسیم کی مثنوی کا اختصار اس کا وصف بھی ہے اور عیب بھی۔ میرسن کی مثنوی میں ہر مضمون کو فروغ سے زیادہ طول دیا گیا ہے اور یہ طول اس کا وصف بھی ہے اور عیب بھی۔ نسیم کی مثنوی شکوہ انفاذ اور تناسب اور ترکیبوں اور بندشوں کی تساہت کے لئے ہٹتا رہا ہے۔ میرسن کی مثنوی درد اور سوز و گداز کے جماہر سے مالا مال ہے۔ مثنوی "زہر عشق"۔ "واجہ علیشاہ سلطان" اور "ہر کے اخیر زمانہ میں نواب مرزا شوق نے چند مثنویاں کہیں۔ "زہر عشق"۔ "ہمار عشق"۔ "اور فریب عشق"۔ ان کے نام ہیں۔ ان مثنویوں میں سے "زہر عشق" بہت مشہور و مقبول ہوئی۔ عوام میں اس کی ہر دھڑکی کسی طرح سحر البیان اور گلزار نسیم سے کم نہیں ہے۔ شوق کی زبان نہایت سادہ اور سلیس ہے۔ انہوں نے واقعہ نگاری کا بھی حق ادا کر دیا ہے اور سوز و گداز اور تاثیر کا تو یہ عالم ہے کہ ہم بلاخوف تردد کہہ سکتے ہیں۔ کہ جو درجہ میر کو غزل میں حاصل ہے۔ وہی مرزا شوق کو مثنوی میں حاصل ہے۔ داخل اور خارجی دونوں قسم کے مضامین نہایت خوش اسلوبی کیساتھ نظم کئے ہیں۔ نواب مرزا شوق انگریزی کے مشہور ناول نویس رینارڈس

کی طرح خواص میں بنیام ہیں۔ یہاں تک کہ تذکروں میں بھی ان کا ذکر نہیں ملتا۔ اس کا سبب سوائے اس کے اور کچھ نہیں معلوم ہوتا کہ ان کی مثنویوں میں بعض مقامات پر جذبات کی عربانی اور بلوالموسی نمایاں ہے۔ سو اس زمانے میں ایک شوق ہی کیا قریب قریب سب کا یہی حال تھا۔ خود شیر اور سودا کے دیوان اس قسم کے اشعار سے خالی نہیں ہیں۔ مومن کی مثنویاں۔ اور دہلی میں مومن خاں مومن نے چند مثنویاں لکھیں۔ ان کے کلیات میں چھ مکمل مثنویاں ہیں۔ یہ مثنویاں از سر تا پا عاشقانہ ہیں۔ اور بعض اصحاب کا خیال ہے کہ ان میں سے اکثر کی بنیاد ان کی عاشقانہ زندگی پر ہے۔ انا دکتے ہیں کہ "مثنویاں نہایت درد انگیز تھیں۔ کیونکہ نہایت درد فیروز دل سے لکھی ہیں" مومن کی مثنویاں واقعہ نگاری کے لحاظ سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتیں۔ نہ ان میں اخلاقی تمدنی یا معاشرتی مضامین نظم کئے گئے ہیں۔ خارجی مناظر سے بھی یہ مثنویاں خالی ہیں۔ مومن کو داخلی مضامین کے نظم کرنے میں بیدارگی حاصل ہے۔ اسی لئے وہ اعلیٰ پایہ کے نواز ہوا مانے جاتے ہیں۔ ان کی وقت پسندی اور مضمون آفرینی مثنویوں میں بھی نمایاں ہے جو اس صنعت سخن کے لئے کسی طرح موزوں نہیں۔

مومن کے وقت ہی سے ہماری زبان میں عشیقہ مثنوی کو زوال شروع ہو گیا اور تو اسیر۔ داغ اور تسلیم ہے متعدد مثنویاں کہیں مگر شریعت عام اور دنیا کے دوام کی دولت کسی کو نصیب نہ ہوئی۔ منشی احمد علی شوق قدوائی کی دو مثنویاں "تراز شوق" اور "حسن" بعض حیثیتوں سے قابل قدر ہیں۔ خصوصاً "حسن" ایک اعلیٰ پایہ کا ادبی کارنامہ ہے۔ اور نازک خیالی اور بلند پروازی میں اس کا درجہ بہت بلند ہے۔ جمالیات کے بعض نازک فلسفیانہ نکات کو سلیس اور شستہ زبان میں نہایت صفائی کے ساتھ بیان کر گئے ہیں۔ مگر بعض جگہ کسی مخصوص محاورہ کو نظم کرنے کی دھن میں اشعار کا حسن غارت ہو گیا ہے۔ شوق محاوروں کے استعمال کو شاید شعر کا ضروری عنصر سمجھتے تھے۔ یہی نقص ان کے نثر میں ہے۔

مولانا حالی نے بھی متعدد چھوٹی چھوٹی مثنویاں کہی ہیں۔ یہ تقریباً قریب سب اخلاقی ہیں۔ بیان کی سادگی اور زبان کے لوح اور سلاست میں یہ مثنویاں ممتاز ہیں۔ حالی کے کلام میں عدد اور سوز و گداز مستحسن ہے۔ امدان کی مثنویاں داخلی اور خارجی دونوں قسم کے مہتممین کی سراپا پر ہیں۔

منشی جوالا پشاور برق کی مشہور مثنوی بہار سلاست۔ روانی اور نازک خیالی میں لاجواب ہے۔ برق کو خارجی کیفیات کے نظم کرنے میں یدِ طولیٰ حاصل تھا۔

میرزا محمد لدی رسوا کی مثنوی تو بہار بھی قابل ذکر ہے۔ سرور جہاں آبادی کی بعض چھوٹی چھوٹی مثنویاں بہت دلکش اور پرتاثر ہیں۔ لیکن ان کا اسلوب بیان مثنوی کے لئے مناسب نہیں ہے۔

آخر میں مولانا صفی لکھنوی کی مثنوی ”تنظیم الحیات“ کا ذکر بھی ضروری ہے جو حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔ مولانا صفی کا شمار اس عدد کے مستند اور ممتاز شعرا میں ہے۔ گو آپ کا اسلوب بیان مثنوی کے لئے مناسب نہیں لیکن کلام کی پختگی نازک خیالی اور بلند پروازی کے لحاظ سے ان کی مثنوی بے مثل ہے۔

یہ ایک سرسری نظر اندوز زبان کی ان مثنویوں پر مبنی۔ جنہوں نے اہل کارناموں کی حیثیت سے وقعت حاصل کی۔ عددیوں و عدد میں صد ہا مثنویاں ایسی ہیں جن کا ذکر کسی تذکرے میں نہیں ملتا تو رن نامہ۔ بل نامہ۔ چرچے نامہ۔ قصہ سپاسی زادہ۔ قصہ شاہ روم۔ قصہ سیاہ پوش۔ قصہ سوداگر بچہ۔ وفات نامہ۔ ہسرتی نامہ وغیرہ اور اسی قسم کی سیکڑوں مثنویاں عوام میں بے حد مقبول ہیں۔ اور ہر سال لاکھوں کی تعداد میں چھپ کر فروخت ہوتی ہیں۔

۳۔ قصیدہ

قصیدہ کے کی خصوصیات۔ قصیدہ پر اعتبار صورت غزل سے مشابہ ہے۔ لیکن

برا اعتبار مضامین غزل سے بہت مختلف ہے۔ قصیدے میں مدح یا سحر یا وعظ و نہد یا مسائل شرعیہ و اخلاق یا مناظر قدرت وغیرہ کے مضامین نظم کئے جاتے ہیں و اہلی اور خارجی دونوں قسم کے مضامین قصیدے کے لئے ضروری ہیں۔ فصاحت و بلاغت اور شکوہ الغماخ اور مضامین کی بلندی اور نزاکت قصیدے کی خصوصیات میں داخل ہیں۔ قصیدہ نگاروں کی بے راسروی۔ لیکن اگر ذرا غور کے ساتھ قصیدے کی تاریخ اور شاعری پر اس صنف سخن کے شرکاء کا موازنہ کیا جائے۔ تو معلوم ہوگا کہ قصیدے نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں کی شاعری پر بہت بڑا اثر کیا ہے۔ قصیدہ دربارداری سے متعلق ہے۔ بادشاہوں کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملانا۔ اُس کو کرم۔ حاکم۔ نوشیرواں۔ اخلاطون۔ ارسطو اور نقمیں سے بہتر بتانا۔ اُس کی بہت شجاعت اور سخاوت کی بے انگی تعریفیں کرنا۔ یہاں تک کہ اُس کو تمام اشیائے سماویہ و دنیویہ و مادیہ کا مالک قرار دینا قصیدے کی خصوصیات میں داخل ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ اس طوارید و نوع باقی کو حقیقی شاعری سے کیا واسطہ تھے شعرا سے زیادہ امن سلاطین و امرا کی بدعلاقہ پرصرت بہ جن کی تعریف میں یہ قصیدے کہے جاتے تھے۔ خدا جانے وہ کیونکر اس تعریف کو برداشت کر لیتے تھے۔ بعض حضرات ہمارے غزل پر یہ اعتراض وارد کرتے ہیں کہ اس نے ہماری شاعری کو غیر فطری بنا دیا۔ یہ اعتراض غزل پر تو صادق نہیں آتا۔ لیکن قصیدے پر ضرور صادق آجاتا ہے۔ قصیدوں نے بیشک ہماری شاعری کو غیر فطری بنانے میں بہت حصہ لیا۔ جو شاعری جلد منفعت اور طلب مال و منال کی غرض سے کی جائے۔ وہ قطعی شاعری نہیں ہو سکتی۔ شاعری کا مقصد تقریر خاطر ہے۔ لیکن ہماری زبان کے اکثر قصیدوں کا طبیعت پر بالکل اس سے الٹا اثر ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک قصیدے کو پڑھ کر جتنی زیادہ بد مزگی ہو۔ اور جس قدر طبیعت اُس سے گریز کرے شاید

لے کا صفت الخفاہین جلد دوم

قصیدہ نگار کے نزدیک اتنا ہی وہ قصیدہ اچھا ہے۔
 قصیدہ ایک ایسی صنعت ہے جس میں شاعر کو زور طبع دکھانے کا بہت
 اچھا موقع ملتا ہے۔ اور جن شعرا نے درپردہ داری سے اپنا دامن بچایا
 ان کے قصیدے کم سے کم خلاف عقل اور خلاف فطرت واقعات سے
 لبریز نہیں ہیں۔ اسی لئے فارسی میں جبکہ شاعری اور سعدی کے قصائد انوری اور
 قافی کے قصائد سے بہتر مانے جاتے ہیں۔

اردو قصیدے پر ایک سرسری نظر۔ اردو میں قصیدے کا رواج
 زیادہ نہیں ہوا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ شاید یہ ہے کہ جب اردو میں اتنی
 صلاحیت پیدا ہوئی کہ وہ قصیدے کے لازم کو پورا کر سکے۔ تو ہمارے ملک
 میں سلاطین و امراء فرد مصائب میں مبتلا تھے۔ وہ ہمارے کیا کسی کی مدد
 کرتے۔ فوق اپنے ممدوح کو دنیا جہان کا بادشاہ بنانے۔ سخاوت میں قائم۔
 عدل و انصاف میں نوشیرواں اور حکمت و دانائی میں انظارن سے بہتر قرار
 دینے کے بعد مرثیہ چار روپیہ یا ہزار تھوڑا حاصل کر سکتے۔ اس حالت میں کس
 امید پر کوئی قصیدہ کہتا۔ لیکن اس کے باوجود صد ہا حاجت مند شعراء اردو میں پیدا
 ہوئے۔ جنہوں نے قصیدہ گوئی کو حصول معاش کا ذریعہ بنا لیا۔ اور اس صنعت
 سخن کو ابتداء کے درجہ تک پہنچا دیا۔

اردو زبان کے وہ شعراء جنہوں نے اس صنعت سخن میں امتیاز حاصل کیا
 سودا۔ انشاء۔ شمیمی۔ غالب۔ ذوق۔ اوس۔ مینر۔ امیر۔ اور جس میں
 سودا کے دیوان میں ۲۴ قصائد ہیں۔ ان میں سے لم انہی ہی ہیں۔ باقی
 مدح میں ہیں یا محجوب۔ سودا کے وقت اردو زبان کا بچسن تھا۔ اور قصائد کیلئے
 بلند مضامین پر شکوہ الفاظ اور محبت ترکیبوں کی ضرورت تھی۔ یہاں تو سودا سے

پہلے بھی اردو میں قصیدے کہے گئے۔ لیکن ان میں قصائد کی خصوصیات نہ تھیں۔ سودا نے اس صنف سخن کو فصاحت و بلاغت کے اُس درجہ تک پہنچا دیا کہ اُن کے قصائد کو فارسی زبان کے بہتر سے بہتر قصائد کے پہلو پہ پہلو جگہ دی جا سکتی ہے۔ مرزا کو بعض نقادوں نے قصیدے کا بادشاہ قرار دیا ہے۔ یہ ظہم ہوتا ہے کہ خود ان کی حیات میں اس خیال کا اظہار کیا گیا تھا کہ سودا کے قصیدے اُن کی غزلوں سے بہتر ہوتے ہیں۔ چنانچہ خود ایک غزل کے مقطع میں کہتے ہیں کہ
لوگ کہتے ہیں کہ سودا کا قصیدہ ہے خوب
ان کی خدمت میں لئے میں یہ غزل جاؤں لگا

سودا کے قصائد کی ایک یہ خصوصیت یہ ہے کہ وہ اُن میں اپنے زمانہ کی چہیتی جاگتی تصویریں کھینچتے ہیں۔ ان کی معلومات اور مشاہدات اور اپنے دور کے سیاسی اور اجتماعی مسائل کا عبور یہ سب چیزیں ان کے قصائد سے عیاں ہیں غزلوں، ردائوں کی حالت، لشکروں کا انتظام، وزیر اور امراء کے اطوار و خصائل، پیشہ وروں کی کیفیت، مساجد و مدارس کا ڈھنگ، غرض ان کے قصائد ہر طبقہ کے لوگوں کا آئینہ ہیں اور حقیقی شاعری کا نمونہ ہیں۔ اُن کے قصائد میں مضمون آفرینی، نازک خیالی اور خلاقی سخن کے جوہر کڑ کڑ کر بھرے ہوئے ہیں۔ بہاریہ مضامین کی بھی کثرت ہے۔ اور محاکات اور محسوس سے کوئی قصیدہ خالی نہیں ہے۔ جو قصیدے مدح میں ہیں۔ ان میں بھی مدح کی تعریف میں زیادہ خلاف عقل مبالغہ سے کام نہیں لیا ہے۔

اس کے بعد انشاء کے قصائد ہیں۔ انہیں زبان پر بہت قدرت حاصل تھی۔ ان کے کلیات میں متعدد قصائد ہیں۔ جو حمد و ثناء، منقبت اور مختلف اشخاص کی مدح میں ہیں شرکت الفاظ اور مضامین کی نزاکت اور صنائع بیان کی کثرت ان کے قصائد کی خصوصیات

ہیں۔ لیکن کیرنگی اور ہمدردی ان کے قصیدوں میں نہیں ہے۔ اور بعض جگہ بہت سے سطحی خیالات بھی نظم کر جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ دوسری زبانوں کے الفاظ اور فقر یہاں تک کہ پورے پورے مصرعے قصائد میں شامل کر لیتے ہیں۔ اسی لئے ان کے قصائد مقبول نہ ہو سکے۔

غالب ایک اعلیٰ پایہ کے قصیدہ نگار ہیں۔ لیکن ان کے قصائد زیادہ تر فارسی میں ہیں۔ اردو میں انہوں نے بہت کم قصیدے کیے ہیں۔ مولانا حالی "بادگار غالب" میں فرماتے ہیں۔ "قصائد میں مرزا نے کہیں خاقانی کا تتبع کیا ہے کہیں سہروردی کا اور سہروردی کی نظیر کا اور ہر ایک منزل کامیابی کے ساتھ طے کی ہے۔ میرزا کی تشبیہ بہ نسبت مدح کے نہایت شاندار اور اعلیٰ درجہ پر مبنی ہے۔ اور اسی سے قصیدہ کی ہستی و بلندی کا اندازہ کیا جاتا ہے۔ مشرقی شاعری میں عموماً اور ایران کی شاعری میں خصوصاً کوئی معجزہ مدح و ستائش سے زیادہ پھیکا۔ سیدھا۔ ٹھنڈا اور بے لطافت نہیں ہوتا۔ علی الخصوص شاخسب نے مبالغہ کی لئے کو بڑھاتے بڑھاتے مدح کو بڑھانے کے درجہ تک پہنچا دیا ہے۔ اور اس کا نتیجہ سے مرزا کی مدح بھی مستثنیٰ انہیں العتبہ عرفی نے مدحیہ بالغوں میں ایک قسم کا بالکل نیا پیدا کیا ہے۔ جو اس کے ساتھ مخصوص ہے۔ جس طرح قصائد میں وہ آن نہیں پائی جاتی۔ اسی طرح مرزا کے قصائد بھی اس سے مترا ہیں۔ لیکن مرزا کے اکثر قصیدوں کی تشبیہیں کچھ خشک نہیں کہ عرفی کی تشبیہوں سے سبقت لے گئی ہیں۔"

مولانا حالی کی یہ رائے مرزا غالب کے فارسی قصائد کی نسبت ہے۔ اردو قصائد اس پایہ کے تو نہیں ہیں۔ لیکن تحمیل کی بلندی اور نزاکت اور الفاظ کی شوکت ان میں مدحیہ اہم موجود ہے۔ میرے نزدیک تو مرزا کی بعض غزلوں میں بھی یہ اعتبار زبان قصیدہ کا رنگ غالب ہے۔ لیکن مرزا نے قصیدے کے رسمی اور روایتی محاسن

کی پابندی نہیں کی۔ شاید کسی نے یہ حیثیت قصیدہ نگار کے اردو شاعری میں وہ کوئی خاص درجہ حاصل نہ کر سکے۔

مومن کے کلیات میں بھی نو قعیدے ہیں۔ مومن بہت آزاد طبع تھے۔ انہوں نے کبھی کسی کی تشریف میں قصیدہ نہیں کہا۔ ان کے ویران میں جو دو درجہ قعیدے ہیں وہ بھی کسی مدحت سرا کی سے بچے ہوئے ہیں۔ ایک نواب وزیر الدولہ بہادر دہلوی ریاست ٹونک کی مدح میں بطور معذرت کے ہے۔ انہوں نے مومن کو طلب فرمایا تھا۔ انہوں نے دہلی چھوڑ کر وہاں جانا پسند نہ کیا اور بطور معذرت کے ایک قصیدہ کہہ کر بھیج دیا۔ دوسرا قصیدہ راجہ رنجیت سنگھ رئیس پٹیالہ کی شان میں بطور شکر کے ہے۔ راجہ صاحب دہلی میں رہتے تھے۔ انہوں نے مومن کو ایک ہتھتی عطا فرمائی تھی۔ مومن نے ایک قصیدہ اعتراف احسان و شکر کے میں کہہ کر پیش کر دیا۔ ان دونوں قصیدوں کے علاوہ جو قصائد ہیں۔ ان میں سے ایک حمد و مناجات میں ہے۔ ایک نعت ہیں۔ اور ایک ایک خلفائے راشدین اور امام حسن اور امام حسین علیہما السلام کی منقبت میں۔ شوکت انصاری اور زبدی ان سے مومن کے قصائد کمال ہیں۔ لیکن ان کی گریز یا تحلیل کمزور ہوتی ہے۔ مومن کے قصائد میں علمی مضامین کی بھی کثرت ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ بعض علوم کے مخصوص مصطلحات سے کلام کا انوار بڑھا دیتے ہیں۔

اس دور کے شعرا میں ذوق بہ حیثیت قصیدہ نگار کے بہت مشہور ہیں اور اس میں شک نہیں کہ اس صنف سخن میں سودا کے بعد ذوق سے کوئی بازی نہ لے جاسکا۔ ذوق کے قصائد میں زور اور روانی بہت ہے۔ ہندش کی جیتی اور ترکیب کی دستوری و آلودگی ان کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ اپنے مخصوص رنگ تغزل کے خلاف انہوں نے قصائد میں مضمون افرینی کے جوہر بھی دکھائے ہیں۔ اور ان کے اکثر قصائد میں

ان کی معلومات اور علمی قابلیت کا پتہ بھی چلتا ہے۔ لیکن ان میں تاثیر نہیں۔ اور ہر قدم پر اس امر کا احساس ہوتا ہے کہ دوبارہ داری حقیقی شاعری کا گھلا دبا ہے ہوئے ہے یہی سبب ہے کہ کوئی خاص کیفیت قاری یا سامع کے دل پر ان کے قصائد سے پیدا نہیں ہوتا۔ ان کے قصائد میں مستحسوں کی بھرمار ہے۔ اور لفظوں کے رنگ برنگ کے گورکھ و جھنڈے بنانے کا انہیں بہت شوق ہے۔ بعض اصحاب ان کے گورکھ و جھنڈوں سے بہت کیفیت اندوز ہوتے ہیں۔ ان چیزوں سے کیفیت اندوز ہونے میں تو کوئی حرج نہیں۔ حرج اس میں ہے کہ وہ اس کو محاسن سمجھ لیتے ہیں۔ اور اپنے نزدیک شعر سے کیفیت اندوز ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ محاکات اور شاعرانہ مصدری جس سے سودا کا کوئی قصیدہ خالی نہیں ہے۔ ذوق کے کسی قصیدے میں نظر نہیں آتی۔ ذوق کے دیوان میں ہم قصیدے ہیں۔ اور سب کے سب دوبارہ داری کی ضروریات سے مجبور ہو کر کہے گئے ہیں۔ ان میں سے ایک قصیدہ بھی حدیث یا منہجیت میں نہیں ہے۔ اور انہوں نے کسی قصیدے میں اپنے زمانہ کی حالت کو نظم کیا ہے۔

ذوق کے بعد سے اردو میں قصیدہ نگاری کو زوال شروع ہو گیا۔ میر فتح کوہ آبادی کے قصائد بے شک ان کی قادر الکلامی اور علمی شجرت کا آئینہ ہیں اور ذوق کے بعد حسن کا کوہ دی کے سوا اس صنعت سخن میں ان کا کوئی ہمسر نظر نہیں آتا۔ ایک جگہ خود فرماتے ہیں

اس کو ان سب کے قصائد سے مطابق کریں
 نہیں کمتر بھی اگر ان سے نہیں ہے افضل

وود آخر میرے حصہ میں دیاساقی نے
 پی گیا اس مئے نایاب کی ساری لوتل

الزام ایسے قواعد کے لئے نہیں نے
 جن شرائط میں جلعیز کے شکل ہو غزل

دی نایاب میں لایا صدف قدرت سے
 جس جگر شر کا کی کہن و مستقل

میر کا انداز سخن اور اسلوب بیان قصیدے کے لئے بہت موزوں ہے نازک خیالی اور مضنون افروغی ان کا حصہ ہے۔ اور کشیدہوں اور استعاروں کے مرد میدان ہیں

لیکن نظامی قافیہ پیمائی اور آواز و سہ سے ان کے قصائد بھی غالی نہیں۔ امداد کی شاعری معنی
اور اصل جذبات سے بیگانہ ہے۔

محسن کا گوروی کے قصائد میں تحسین کی نزاکت اور معانی کی خوبی کے ساتھ تاثر
بھی ہے۔ محسن کے قریب قریب تمام قصائد نعت میں ہیں۔ تشبیہات اور تمیحات سے نہایت
خوش اسلوبی کے ساتھ کام لیتے ہیں۔ ادکلام کا حسن دوبالا کر دیتے ہیں۔ ان کی سخن آفرینی
مسک ہے۔ سوسد کے بعد محسن ہی ایک ایسے بالکل شاعر نظر آتے ہیں، جنہوں نے قیصدے کی
اصلی غرض و غایت کو سمجھا اور اس کو نہایت خوبی کے ساتھ نبھایا۔

مسدس

مسدس بہ حیثیت ایک یہ وہ صنف سخن ہے جس کے انداز و شاعری کا بہترین حصہ
صنف سخن کے محفوظ ہے۔ ہر فن اپنے مسدس کے بعد سے پریم دہلی کر سکتے
ہیں۔ کہ ہماری زبان نے بھی کچھ نئے خیالات میں اضافہ کیا ہے۔ ادہماں زبان کی شاعری بھی متعدد
ایسی نظمیں پیش کر سکتی ہے۔ جو دنیا کی مسند ترین اور اعلیٰ ترین نظموں کے پیلو پہلو جگہ پالنے والی ہیں
عجب یہ ہے کہ مسدس نے جو صورت اردو میں اختیار کر لی ہے۔ وہ نہ فارسی میں ہے
نہ عربی میں اور نہ کسی اور زبان میں۔ ہر بند میں چھ مصرعے ہوتے ہیں، پہلے چار مصرعے ایک
قافیہ میں ہوتے ہیں۔ اس کے بعد دو مصرعے دوسرے قافیہ میں کہہ کر پہلے چار مصرعوں کے
ساتھ ملحق کر دئے جاتے ہیں۔ یہ ایک بند ہوگا۔ اس طرح متعدد بند کہتے ہیں۔ یہاں تک کہ دو
دو تین تین سو بند ایک ایک مسدس میں کہتے ہیں۔ اصناف سخن کے اعتبار سے یہ صورت نہ ترکیب
بند کی ہے اور نہ مستطال کی بلکہ کچھنا چاہیے کہ اردو شعرانے اپنے لئے ایک نئی راہ پیدا کر لی ہے
اور پھر اس کو مسدس ترقی دی ہے کہ اردو میں جبکہ اصناف سخن رائج ہیں۔ ان میں سے
کسی مضامین عالیہ کا اتنا وافر ذخیرہ موجود نہیں ہے۔ جتنا مسدس میں ہے۔
مسدس اور مرثیہ۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہوا کہ ہمارے بعض اعلیٰ پایہ کے شعرانے
واقعات کو بلا کہ مسدس میں نظم کیا۔ بلکہ یہ کچھنا چاہیے کہ مرثیہ اردو میں مسدس کے لئے مخصوص

ہو گیا۔ مرثیہ ہمارے خیال کی شاعری میں جزیرہ (فریڈی) اور مذہبیہ (ایپک) دونوں کا مجموعہ ہے۔ جزیرہ کے لئے اسطو نے جن خصوصیات کو لازم قرار دیا ہے، ان سب کی مطابقت تو مغربی زبانوں کے نظریہ و رائے نے بھی پورے طور پر نہیں کی ہے۔ لیکن جن دو باتوں پر اسطو نے بہت زور دیا ہے۔ یعنی پلاٹ کی یکسانیت اُس کے تمام اجزاء کی مطابقت اور درجہ اخذ و فوٹ کے جذبات کو متحرک کرنے کا وصف وہ دونوں پہلے مرثیوں میں موجود ہیں۔

مذہبیہ اور مرثیہ۔ مذہبیہ یا ایپک اُس نظم کو کہتے ہیں جس کے مضمون میں عظمت ہو۔ اور اسلوب بیان میں شوکت و جلال اور انداز۔ ایپک اصل میں کسی بلند مقام پر شخص کے شجاعانہ کارناموں کے لئے مخصوص ہو گئی ہے۔ اور اُس کے مضامین میں شرافت نفس، بلند نظمی اور صدق و خلوص کا ہونا ضروری ہے۔ واقعہ جو ایپک میں نظم کیا جائے، عظمت پر نا چاہیے۔ مذہب یا حق و صداقت کی حمایت میں جو واقعات رونما ہوئے ہیں وہ ایپک کیلئے خاص طور پر مناسب سمجھے جاتے ہیں۔ بیان کی شائستگی اور سنجیدگی نفس مضمون کا بہت اہم اور سبق آموز ہونا بھی ایپک کی خصوصیات میں داخل ہے۔ ہمارے مرثیوں پر بعض ایک سحر کا نظریہ قائم کرنے سے یہ بات روشن ہو جائے گی۔ کہ یہ تمام باتیں ان میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ یہ سحر کی "ایپیڈ" اور "ڈیسی" اور چل کی "ایپیڈ" ڈاسٹے کی "ڈوائن پامیڈی" ملٹن کی "پیراڈیگز لاسٹ" فردوسی کا شاہنامہ، دالیکی اور بیاس کی رامائن اور مہا بھارت، ان تمام نظموں کا شمار دنیا کی شہسازہ یہ نظموں میں ہے۔ ان میں سے بعض نظمیں ایسی ہیں جن کے مضامین میں مذہبی عنصر کے شمول یا روحانیت و ملکیت کے بیان سے عظمت پیدا ہو گئی ہے۔ لیکن میرے نزدیک ہمارے مراثی کے مضامین کو جو سر ملٹنسی اور فحشیت حاصل ہے وہ ان میں سے کسی نظم کے مضمون کو حاصل نہیں۔ واقعہ کہ بلا کے ہیر و حضرت امام حسین علیہ السلام بزرگوار رسول ہیں۔ امام ہیں۔ خلافت کے معتقد ہیں۔ تقدس اور صدق و صفا کا مجسمہ ہیں۔ یہ سب باتیں انہیں ایک مخصوص جماعت کی نظر میں دنیا کے بزرگ ترین انسانوں کی صفیہ اول میں سے آتی ہیں پورے صرف یہ بلکہ وہ حق و صداقت کی حمایت میں جان قربان کر دیتے ہیں اور یا ظلم کے سامنے گردن

1. EPIC: GR. EPOS. A STORY. VITAL DEFENSE EPIC AS "NARRATIVES IN VERSE OF WARLIKE ADVENTURES"

نہیں جبکہ تے ریاضہ اور عقابانی۔ راستی۔ صدقت۔ بلند ہستی اور حقیقی شجاعت کا ایک ایسا کارنامہ ہے۔ جو دعوت کسی مخصوص جماعت کے لئے بلکہ تمام عالم کے لئے، عمل اگر دار کا بچے شل خونہ ہے۔ پس ہمارے مرقیہ نگاروں نے جو موضوع اپنی کتابوں کے لئے اختیار کیا وہ درجہ نظم کے لئے نہایت موزوں ہے۔

اور دوسرے سپا ایک سرسری نظر۔ ہماری زبان میں سس ایک مدح تک اور سوت کے لئے مخصوص رہا۔ لیکن جس قسم کے مضامین اور سوت میں نظم کئے جاتے ہیں۔ وہ غیر فطری بھی ہوتے۔ اولیت بھی اور نسل انسانی کے طبعی رجحان کے خلاف ہوتے۔ اور کسی مضامین اور سوتی غیر قوم کی شہسوی کے لئے اس کا بار برداشت کرنا ممکن نہ تھا۔ یہی سبب ہے کہ مرقیہ نگار اور سوت کا رواج ہماری زبان میں باقی نہ رہا۔

غالباً سب سے پہلے سودا نے سس میں مرثیہ کہا۔ سودا سے پہلے مرثیے یا تو مشنوی کی صورت میں کہے جاتے تھے یا مرنج اور سس کی صورت میں۔ اس میں شک نہیں کہ مشنوی واقعات کو بلا کے لئے نہایت صنف سخن ہے۔ اور اگر اب بھی ہمارے مقبول اور مستند شعرا میں سے کوئی ان واقعات کو مشنوی میں نظم کرے۔ اور درجہ مشنوی کے لازم کو پیش نظر رکھ کر نظم کرے تو میر سے نزدیک آدو میں ایک اعلیٰ پایہ کی درجہ مشنوی کا اضافہ ہو سکتا ہے۔ بطور سودا کے بعد مرثیہ ایک بڑی حد تک سس کے لئے مخصوص ہو گئے۔ لیکن سودا کے بعد سے میر صنف کے لئے ایک مرثیہ گوئی بالکل ابتدائی حالت میں رہی اور بطور ایک مذہبی فرض کے شعر اور مرثیے کہتے رہے جن میں شاعرانہ قوت کا اظہار نہ کیا جاتا تھا۔ یہاں تک کہ الفاظ اور محاوروں کی غلطی بھی مرثیوں میں قابل گرفت نہ سمجھی جاتی تھی۔ میر میر خیر اور میر غلیب نے مرثیہ کو موجودہ روش پر ڈالا اور میر خیر اور میرزا ادبیر کی طبع آزمائی کے لئے ایک راستہ تیار کر دیا۔

میر خیر نے مرثیہ کے مضامین کو ترتیب دیا۔ درجہ۔ میں۔ میرا یا اہل بیت کی شہسوی گھوڑ کی تعریف اور بعد سے بالا تریہ کہ واقعات کا تسلسل اور ترتیب ان سب کی ابتدا مرثیہ میں میر خیر سے ہوئی۔ کیجیٹ ایک شاعر کے بھی میر خیر کا درجہ بہت بلند تھا۔ ان کے بیان میں روانی اور زور ہے۔ سلامت اور صفائی۔ فصاحت اور دلآویزی یہ سب میر خیر ان کے کلام میں

موجود ہیں۔ اور ہر کوئی خدا یا نہیں ہوتا جو تاثیر سے خالی ہو۔
 میرے محسن خلق کو زبان کی صفائی اور شوح اور حاد سے کی قربی اور جبر و سبکی
 کو یا درخش میں ملی تھی۔ انہوں نے بھی مرثیہ کے مضامین میں اضافہ کیا اور ان کو باقاعدہ
 ترتیب دیا۔ کہ تیرے سراپا۔ زرم اور شہادت امام معصوم پر خاتمہ۔ مرثیہ کی یہ صورت
 میرے غیر اور یہ خلق ہی نے قائم کی ہے۔ اسی دور میں فوج اور دلگیر نے بھی بحیثیت مرثیہ
 گو کے کافی شہرت حاصل کی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ میرے خلق کے بایں ناز و فرزند میرے نہیں
 نے مرثیہ کو مدح و کمال پر پہنچا دیا۔ اور سندس کو اردو شاعری کی دقیق ترین صنف بنا دیا
 جذبات کی صحیح ترجمانی واقعہ نگاری کا کمالی تحفہ کی نزاکت۔ تشبیہوں اور استعاروں
 کا اعتدالی۔ سلاست اور روانی۔ فصاحت اور دلاویزی یہ سب چیزیں میرے صاحب کے کلام
 میں کوٹ کوٹ کر پھری ہیں۔ محاکات میں میرے ان کو یہ طوطی حاصل ہے۔ زرم یہ مضامین کوہ
 نہایت خوبی کے ساتھ نظم کرتے ہیں۔ میرا نہیں ایک اعلیٰ پایہ کے کردار نگار بھی ہیں۔ یہ تو مرک
 طرح ان کے تمام افراد اپنی خصوصیات کے اعتبار سے الگ بچانے جاتے ہیں۔ البتہ میں
 پرانیم، پیرس، الگینر وغیرہ کے کردار نہایت قربی کیساتھ پیش کئے گئے ہیں اور ہر فرد کی نمایاں
 خصوصیات اُس کو اور تمام افراد سے علیحدہ کر دیتی ہیں۔ یہی کیفیت اُس کے لسانی کرداروں
 کے بیان میں ہے۔ اس کے برخلاف فرد کسی کے افراد قریب قریب سب یکساں معلوم ہوتے ہیں
 اُسے کردار نگاری میں بلکہ حاصل نہیں ہے۔ سام اور زریان۔ بہمن اور اسفندیار سب
 کے سب قریب قریب ایک ہی قسم کے اوصاف سے متصف ہیں۔ یہی حال فردوسی کے لسانی
 کرداروں کہ ہے۔ بہمنہ اور شہرہ سے کرداروں میں کوئی ایسی خاص بات بیان نہیں کی
 گئی۔ جو ایک کو دوسری سے ہمیں کر سکے۔ لیکن کردار نگاری کے اعتبار سے میرا نہیں کسی طرح دوسرے
 سے کم نہیں ہیں میرے صاحب نے جس واقعہ کو بیان کیا ہے، اُس میں کردار نگاری کے اصول کو
 بوجہ طور پر مد نظر رکھنا مشکل تھا۔ واقعہ کہ بلا میں جن لوگوں نے حصہ لیا وہ قریب قریب سب
 ایک ہی قسم کے اوصاف سے متصف تھے سب کے سب حق و صداقت کے علمبردار
 تھے۔ باطل کے سامنے سر جھکانے کے لئے تیار نہ تھے۔ دینی سر بلندی اور جاہ و ثروت

سے انیس کوئی سروکار نہ تھا۔ خدا کی رضا اور قدرت کی پہنچ ہی اُن کے پیش نظر تھی لیکن اس کے باوجود میر صاحب نے اپنے ہر کردار کو اُس کے مخصوص اوصاف کے اعتبار سے ممتاز کر دیا ہے۔ ادھر فرد کی خصوصیات ایک دوسرے سے بالکل علیحدہ ہیں۔

انیس کے کلام پر بعض حضرات نے چند اعتراضات وارد کئے ہیں جن میں سے کچھ صحیح بھی ہیں جب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ میر صاحب کے متعدد مراثی میں تریف ملوثی ہے اس لئے اکثر غلطیوں کے ذمہ دار وہ نہیں قرار دئے جاسکتے۔ دوسرے یہ کہ میر صاحب نے لاکھوں شعر کہے ہیں۔ اُن میں سے بعض ہیں اگر کچھ خامیاں بھی رہ گئیں تو اس سے اُن کے کمال پر حیرت نہیں آتا۔ اُن کے تمام مراثی میں ہمہادی نہیں ہے۔ اس کا سبب بھی اُن کی بُرگئی ہے۔ واقعات کے بیان میں بھی انہوں نے تاریخ کی صداقت کا پورے طور پر خیال نہیں رکھا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ مورخ نہ تھے۔ شاعر تھے۔ اگر واقعات کو صحت کے ساتھ بیان کرتے تو تاثر پیدا نہ کر سکتے۔ اور اُن کی تصانیف مذہبی یا تاریخی تصانیف کی حیثیت اختیار کر لیتیں۔ ایک اعتراض میرا انیس پر یہ بھی وارد کیا جاتا ہے کہ اُن کے رجال داستان خصوصاً اُن کے شاعری کردار بالکل ہندی معلوم ہوتے ہیں۔ حالانکہ صحیح کردار نگاری کے معنی یہ تھے کہ اُن میں اپنے ملکی اور قومی عناصر پائے جاتے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر میرا انیس عربی طرز معاشرت اور عربی رسم و رواج کی ترجمانی صداقت کے ساتھ کرتے تو ان کو ہرگز اس قدر کامیابی نصیب نہ ہوتی۔ انیس کے کلام سے مستفید و مستفیض ہونے والے ہندی تھے۔ اُن کے قلوب کو شکر کرنے کے لئے مزدوری تھا کہ کر انیس اپنے رجال داستان کو خود شنے والوں کے ماحول۔ ان کی معاشرت اور ان کی ذہنی فضا کی عینیت جانتی تصویریں بنا کر پیش کرتے۔ اگر یہ ذہن تاج و جہر بلندی اور عظمت انہیں آج بحیثیت ایک صنایع اور شاعری کے حاصل ہے تو وہ نصیب نہ ہو سکتی۔

اسی دود کے دوسرے باکمال مرثیہ گو میرزا دبیر ہیں۔ آپ خلاقی سخن زور
بیان اور بلند مضامین کے لئے ممتاز ہیں۔ آپ ندرت کتبہات اور کواہ الفاظ
کے دلدادہ ہیں جس طرح میرانیس زبان کی فصاحت اور حلاوت اور سادگی اور
روانی میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ اسی طرح میرزا دبیر انفا کے شکوت و جلالی اور
صنعت اور رنگینی میں پہلے مثل ہیں۔ میرزا دبیر کی علمیت ان کے کلام کے حرف حرف
سے پتہ چلتی ہے اور اکثر جگہ ان کے عالمانہ تجربے ان کے کلام میں گرائی پیدا کر دی
ہے اور غیر انوس ترکیبیں اور دوران کار و انفعالات اور تشبیہات سے انرا ق پیدا
ہو گیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کے مستند اور سہل الثبوت استاد ہونے میں کسی کو
کلام میں ہرستا۔

میرانیس اور میرزا دبیر کے بعد میر نعین سید علی محمد عارف۔ میر انیس۔ میر
تعلش پیارے صاحب رشید اور میرزا محمد جعفر ادب یہ لوگ اعلیٰ پایہ کے مرثیہ گو ہوئے
اور گمان میں سے کہنے میرانیس اور مرزا دبیر کی سی بھرت حاصل نہیں کی۔ لیکن
مرثیہ گوئی کے فن کو بہ آئین خالی سہ برقرار رکھا۔

مستس میں اپنے موافق کے سلسلہ میں صنفی طور پر میرانیس نے جو متعدد مضامین
پر طبع آزمائی کی تھی۔ اس نے اردو شاعری پر بہت اچھا اثر کیا۔ اور اظہار خیال کے
فطری اسلوب کو ہامی زبان میں بہت وسعت دے دی۔ حقیقت یہ ہے کہ حالی
اور آغا خان نے جن حقیقی اور فطری جذبات اور واقعات کے بیان کا آغاز کیا ان
کی داغ بیل میرانیس ہی نے ڈالی تھی۔

میرانیس اور میرزا دبیر کے بعد اردو میں دو بین مستس اور ایسے کہے
جئے جو پہلی زبان کی شاعری کے نئے مایہ ناز ہیں۔ اور جن کو مستقل اور لازوال
نہرت نصیب ہوئی۔ مولانا حالی کا مستس "تذکرہ مرزا سلام" چکبخت کا مستس

رام چند جی کا بنوباس اور ڈاکٹر اقبال کا سندس شکوہ یہ تینوں نظمیں اردو زبان
 کے دور جدید میں بہت مقبول اور مشہور ہوئیں۔
 حالی کا سندس سادگی اور فطری انداز بیان کی جان ہے۔ حالی نظمیں بات و تجارت
 سے کام نہیں لیتے۔ جو کچھ انہیں کہنا ہے بلا کسی تکلف اور تصنع کے نہایت سادہ سادہ
 الفاظ میں کہہ جاتے ہیں۔ ان کے بیان میں زور اور ردائی بہت ہے۔ ادا لفاظ کے قد و
 اور کلام کی پختگی سے ان کے اشعار میں موسیقیت اور دلکشی پیدا ہو گئی ہے درد
 اور سوز و گداز حالی کے لفظ لفظ میں موجود ہے۔ اور ان کے سندس کا کوئی بہت تاثیر
 سے خالی نہیں۔ ان کے جذبات ولولہ انگیز اور پرجوش ہیں۔ زبان صاف اور
 سلیس ہے۔ حالی نے اپنے سندس کے لئے بحر انیس اختیار کیا ہے جو بہت رواں
 اور پُر شور ہے۔ اور اس کی مدد سے نظم کی رفتار بہت تیز رہتی ہے اور اس
 میں زور اور روانی زیادہ ہو گئی ہے۔ ادا ایک قسم کی بے ساختگی پیدا
 ہو گئی ہے۔ لیکن حالی کے سندس میں ہمواری نہیں ہے۔ اس کے بعض بند
 بہت کست ہوئے ہیں خصوصاً جہاں مائتوں نے ایک سوئخ کے تراغض
 انجام دیے ہیں۔ اور واقعات کے بیان میں تاریخی صداقت کا پورے طور
 پر خیال رکھا ہے۔ وہاں سندس بہت بے کیف اور خشک ہو گیا ہے۔ بعض جگہ
 عربی۔ فارسی اور ہندی کے غیر مانوس الفاظ بھی نظم کر گئے ہیں جن کے
 سبب سے فصاحت اور بے ساختگی باقی نہیں رہی ہے۔
 دوسرا کامیاب سندس رام چند جی کا بنوباس ہے۔ پنڈت برہم
 ناتھن چکبست کا شمار دور جدید کے باکمال شعراء میں ہے۔ ظاہر ہے کہ
 چکبست کی انیس کے مراثنی سے اپنے سندس کا خیال پیدا ہوا۔ ادا اپنل نے
 اسلوب بیان میں بھی قدم قدم پر انیس کا اتباع کیا ہے۔ اور اس میں

کوئی شک نہیں کہ اپنی اس کوشش میں وہ بہت کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کے بیان میں ردائی، بھڑائی اور کھنگلی ہے۔ اور ان کے لفظ لفظ سے تاثیر ملتی ہے۔ اقبال کو اپنے شعور مقدس شکوہ "کا قبال شاید عالی کے مقدس سے پیدا ہوا۔ لیکن اقبال کے مقدس کے اسلوب بیان پر ہمارے تغزل کے ردائی اسلوب بیان کا اثر نمایاں ہے۔ تفسیلات و استعارات، تشبیحات و تمکيلات سے وسیلے تکلف کام لیتے ہیں۔ لیکن جدت اور تازگی اور شدت اور شگفتگی ان کے کلام میں کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ اقبال کا مقدس زور بیان اور جوش اور فراوانی جذبات کا سرچشمہ ہے۔ رنگینی اور لطافت ان کے مقدس کے خاص جوہر ہیں۔ معانی اور مطالب سے لبریز ترکیبیں متوالی ان فہمیں۔ نادر اور شگفتہ استعارے اس مقدس کی خصوصیات میں داخل ہیں۔ لیکن شکوہ کے طرز بیان پر تغزل کا رنگ غالب ہونے کے سبب سے اس کا زور اور جوش کم ہو گیا ہے۔ اس لئے کہ تغزل کی زبان اور انداز بیان ہمارے لئے معمولی چیز ہے جس سے ہمارے کان اس قدر افسوس ہوئے ہیں کہ چاہے کیسے ہی پر جوش مضامین اس اسلوب بیان میں پیش کئے جائیں ان کا اثر سطحی رہے گا۔ اور اگر جذبات میں کچھ ہيجان اور توتخ پیدا ہو گا۔ تو وہ بھی پُر سکون اور خاموش ہو گا یہی سبب ہے کہ "شکوہ" اور جواب شکوہ "استا دلہا انگیز اور اتنا گرم اور پُر جوش نہیں ہے جتنا حالی کا مقدس ہے۔"

اس کے علاوہ کہیں کہیں جذبات میں لپٹی بھی آگئی ہے۔ مثلاً
 فتر تو یہ ہے کہ کافر کو مایوس و رقتصور اور بچا ہے مسلمان کو فقط وعدہ حور
 یا
 رحمتیں ہیں تری اختیار کے کاشانوں پر برق گرتی ہے تو بچا ہے مسلمانوں پر

یا
پیش اختیار کی اب چاہتے والی دنیا

یا
بادہ کش غیر میں گلشن میں لب جو بیٹھے
سُنتے ہیں جامِ بکفِ نغمہ کو کو بیٹھے
اسی قسم کی تنگ نظری اُس اعلیٰ اخلاق اور فراخ عرصہ ملک کے خلاف
ہے جس کی تعلیم اسلام نے دی ہے۔ اور جو انسانیت کا زیور ہے۔ اس کا
سبب میرے نزدیک یہ ہے۔ کہ اقبال نے اپنی شاعری کے دوسرے اور
تیسرے دور میں اُس کا دائرہ بہت محدود کر دیا اور اُن کی شاعری صرف
مسلمانوں سے متعلق ہو گئی۔ حالانکہ شاعر کا خطاب تمام بنی نوع انسان سے
ہونا چاہیئے۔ اُس کا پیام عالم گیر ہوتا ہے۔ کسی خاص فرقے یا جماعت
تک محدود نہیں ہوتا۔ اگر ایسا نہ ہو۔ تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہو گا۔ کہ شاعر کے
جذبات میں وہ رفعت اور بلندی نہ رہے گی۔ جو انسان کو انسان بنانے
کے لئے بھی باعثِ صدرِ رشک ہو سکتی ہے۔

CALL No. 8.168 ACC. NO. 983.7
 AUTHOR نفس عامر
 TITLE نقد ادب

URDU RESERVED BOOK

URDU RESERVED BOOK

THE BOOK MUST BE CHECKED AT THE TIME
OF ISSUE



MAULANA AZAD LIBRARY ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY

RULES:-

1. The book must be returned on the date stamped above.
2. A fine of Re. 1-00 per volume per day shall be charged for text-books and 10 Paise per volume per day for general books kept over-due.

